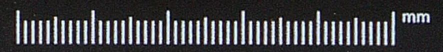
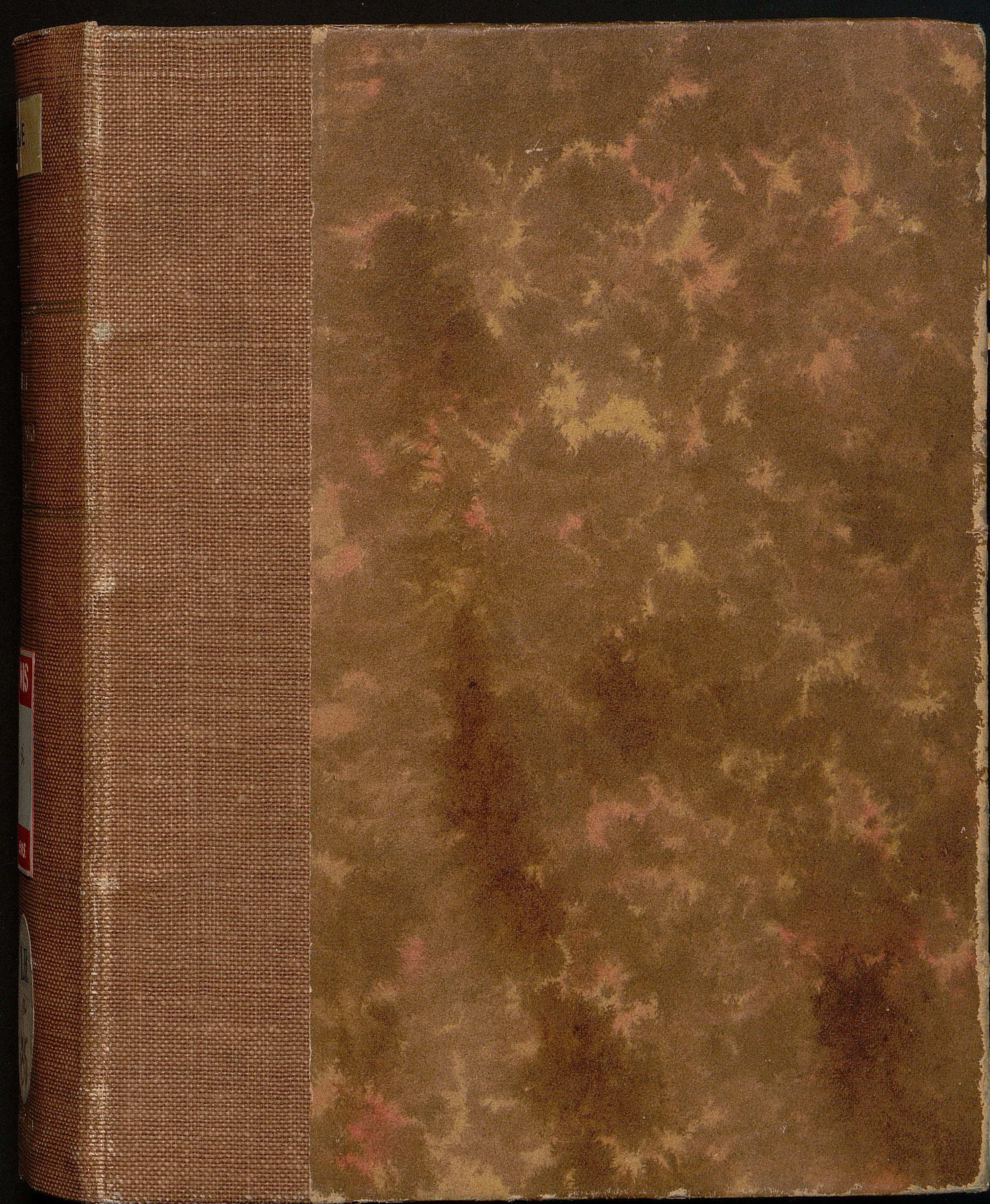
colorchecker CLASSIC

x·rite

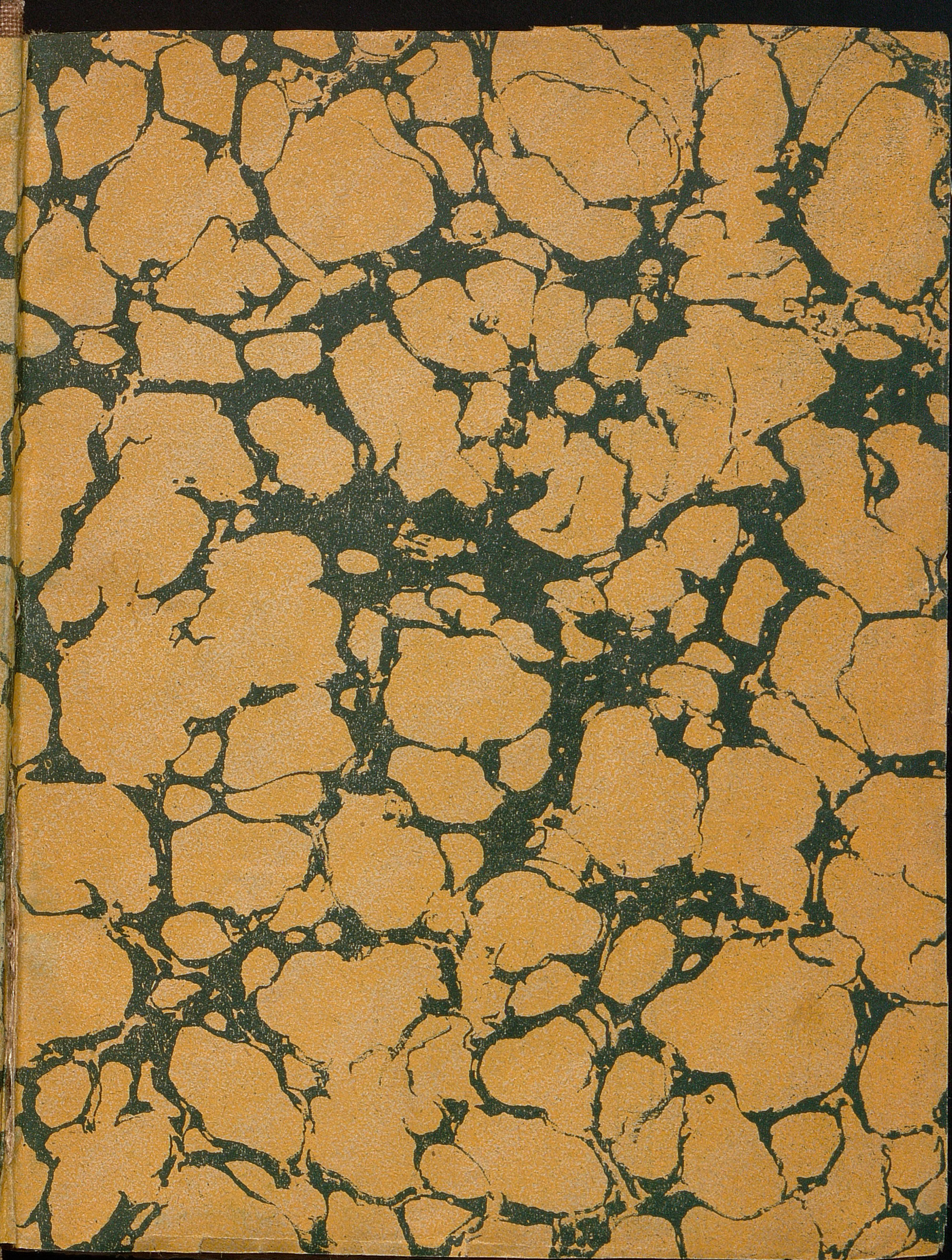


J. J. AMPÈRE

COURS
DE
LITTÉRATURE
ÉTRANGÈRE
1830 - 1831







Vendryes. Cours de littérature étrangère moderne.

professé par Monsieur Ampère.

- 1830 - Samedi 13 9bre. 1ère Leçon.

- Objet du cours -

Littératures étrangères, modernes européennes.

Le cours a pour objet les littératures étrangères modernes; il exclut la littérature nationale. La littérature latine du moyen âge, la littérature moderne ~~orientale~~ des Arabes et des Chinois n'y seront pas comprises. Nous les laisserons en dehors et nous nous bornerons aux littératures modernes étrangères européennes.

des littératures Slaves. etc.. traitées comme appendice.

Dans ce champs bien vaste encore; il est quelques unes de ces littératures que nous ne traiterons que sous la forme d'appendice; ~~celles des~~ telles que les littératures Slaves, Celtiques, finoises, Celtiques etc.

Deux grandes classes.

1°. Littératures latines.

Il nous restera comme objet spécial et fondamental du cours deux grandes classes de littératures: la première renfermant les littératures ~~nées~~ des idiômes nés du latin, les littératures romanes, c.a.d. la littérature provençale, la littérature Italienne, Espagnole, portugaise; (la littérature française y serait comprise si nous ne l'avions pas exclue du cours.)



2

2°. Littératures germaniques

Trois grandes époques de l'histoire de ces littératures.

1°. de l'origine à 1100.

2°. de 1100 à 1500.

3°. de 1500 à la fin.

La seconde comprenant les littéra-tures germaniques, c.a.d. la littéra-ture allemande, la littérature angl[aise] les littératures scandinaves.

A cet examen de ces deux grand[es] classes de littératures nous donnero[ns] la forme historique; nous suivrons l'or-dre des temps. Et pour nous reco[n]-naître dans cette histoire si complex[e] nous diviserons le temps que nous a[vons] à parcourir en trois grandes fraction[s].

Dans la première nous assisterons à l'origine de ces littératures, ~~et~~ et nous les suivrons jusqu'au XIIe siècle

La seconde comprendra les XIIe, XIIIe XIVe et XVe siècles;

La troisième enfin partira du com-mencement du XVIe siècle pour terminer à nos jours.

Les trois divisions correspondent [à] trois phases de l'histoire de l'esprit mo-derne.

Jusqu'au XIIe siècle on peut dire q[ue] le moyen âge n'est pas encore organi[sé] La conquête établit la féodalité, e[t] par l'esprit féodal qu'est signalée l[a] seconde époque, par la chevalerie, les événements qui la préparent

sont les premières croisades. A la troisième époque se rattachent l'invention de l'imprimerie, la réforme, la découverte du nouveau monde.

La première époque est une époque barbare, pour ainsi dire; car son point de départ est l'invasion du nord; c'est la grande fusion des barbares avec les romains qui la caractérise. La deuxième époque est féodale; la troisième est l'époque moderne.

Ces trois grandes divisions ne doivent pas être prises avec la rigueur des dates; mais elles n'en sont pas moins réelles. Nous allons jeter un coup d'œil rapide sur les trois grandes phases qui leur correspondent.

De la 1ère époque.

pas de littérature romane.

Dans la première époque, qui finit au douzième siècle, les littératures romanes n'existent pas encore. C'est vers la fin qu'elles commencent à poindre. Entre le onzième et le douzième siècles s'opère surtout la formation des langues romanes, ~~et~~ le curieux passage du latin aux langues qui en dérivent.

grand rôle de la littérature germanique.

Les littératures germaniques au contraire jouent un grand rôle dans cette époque, c'est à elle que se rattachent les ~~premières~~ traces de ~~la~~ l'ancienne poésie des races germaniques.

monumens de la littérature Scandinave. Islande.

C'est dans la langue Scandinave qu'on trouve le plus de débris de cette littérature barbare. Ces monumens précieux furent il est vrai rédigés au XII et au XIII siècle; mais ils l'ont été sur des matériaux beau-

coup plus anciens ; et bien que par leu[r]
rédaction, ils soient postérieurs à beaucou[p]
d'autres ; ils contiennent des notions sur
ce qu'il y a de plus ancien chez les barba[res]
~~Avec la littérature~~ L'Islande surtout att[i]
-rera nos regards.

développement de la littérature anglo-saxonne.

Avec la littérature scandinave nous
remarquerons à cette époque la littérature
allemande la plus ancienne, et la littéra[ture]
anglo-saxonne née d'un idiome german[i]
que importé en angleterre par les saxon[s].

Nous nous occuperons donc dans la premiè
-re époque des littératures scandinave,
allemande, anglo-saxonne.

De la 2ème époque.

Essor brillant des littératures roma-nes.

Dans la seconde époque, qui se termi[ne]
au XVIe siècle, époque du moyen âge, l[es]
littératures romanes se développen[t]
d'une manière brillante. Ce n'est plus
le nord qui donne l'impulsion, c'est
le midi. C'est dans la partie mérid[io]
-nale de la france actuelle, qui forma[it]
alors un état à part, c'est dans la
provence que naquit cette nouvelle
littérature, ~~cette~~ la littérature du
moyen âge.

Les troubadours ont été les premie[rs]
poëtes de cette époque nouvelle. De
leur pays le mouvement poëtique a
passé en Italie, en Espagne, ~~[illegible]~~

de la 2e époque en Italie.

L'Italie est la contrée qui profita
la première de cette impulsion pour

s'élancer à une grande hauteur littéraire.

Le Dante

En Italie, tandis que les autres pays ne produisent rien encore, paraît le nom du Dante, l'Homère des temps modernes. Ce fut lui qui le premier exprima l'ensemble des idées modernes. des noms illustres le suivent; Pétrarque, Boccace qui créa la prose Italienne. Vers la fin du XVe siècle, les Médicis, par la protection qu'ils accordent aux lettres, préparent à Florence le grand siècle de la poésie Italienne, le XVIe siècle. Boiardo ~~veut~~ vient annoncer le Tasse.

Petrarque, Boccace, Boiardo.

De la 2e époque en Espagne.

Dans la seconde époque l'Espagne ne fournit pas d'aussi grands noms que l'Italie: il n'y a qu'un Dante: mais elle nous a laissé des monumens littéraires d'une haute importance, des traditions populaires, une nombreuse collection de romances historiques, d'un caractère vraiment épique, sur les anciens héros, parmi elles, les romances du Cid arrêteront longtems nos regards.

Romances du Cid.

De la 2e époque en angleterre.

La 2e époque est curieuse en angleterre, elle comprend l'origine de la littérature anglaise. La langue anglaise est née au commencement du XIIe siècle de la fusion des idiomes anglo-saxons et français. En effet les Normands depuis leur séjour en france avaient oublié la langue de leurs aïeux;

origine de la littérature anglaise.

Ils importèrent dans l'angleterre conquis l'idiome français. du mélange de cet idiome avec l'anglo-saxon est né l'anglais actuel.

quelle littérature les Normands apportèrent en angleterre.

Ce fut la littérature française du temps que les Normands apportèrent alors à l'angleterre; cette littérature n'était pas la poësie des troubadours; ils parlaient la langue d'oc, idiome qui se classe avec l'italien et l'Espagnol; tandis que dans le nord on parlait la langue d'oui est sorti le français actuel.

Les français de cette époque avaient leurs poëtes, les trouvères. Ils étaient auteurs non seulement de chants d'amour et de poësie lyrique mais de poëmes épiques. Ces poëmes, alors nombreux, étaient composés sur des sujets chevaleresques. La Normandie était le véritable pays des trouvères. Ce fut leur poësie que les Normands portèrent en angleterre; et l'on peut citer une foule d'auteurs anglais de cette époque dont les poëmes sont tout français.

Chaucer, père de la poësie anglaise.

La langue anglaise se forma ainsi jusqu'à la moitié du XIVe siècle. Celui qu'on regarde comme le père de la poësie anglaise est Chaucer; il écrivit des contes et des romans de chevalerie. Ses voyages en Italie l'avaient rapproché de Boccace et de Pétrarque. Il emprunte ses idées aux contes chevaleresques des trouvères et aux poësies Italiennes du XIVe siècle. Après Chaucer, il y a une vaste lacune; la littérature

anglaise ne produit aucun auteur remarquable. Cette stérilité s'explique par les guerres continuelles avec la france et la guerre civile des deux roses. Au XVIe siècle, l'angleterre se relève.

de la 2e époque en Ecosse.

Quant à l'Ecosse elle a une poësie particulière à laquelle l'angleterre n'a concouru que pour une partie. La frontière d'angleterre et celle de l'Ecosse ont été dans une communauté poëtique de laquelle est née une poësie nommée poësie du Border (du mot anglais frontière). ~~Les ballades~~ Cette poësie d'une couleur particulière a produit de nombreuses ballades dont s'est inspiré Walter-Scott.

Poësie du Border. ballades.

Les pays Scandinaves ont aussi fourni leur contingent à la seconde époque; ils l'ont fourni en ballades; poësie populaire et sans auteur, ouvrage des paysans et qui vit encore parmi le peuple en Suède et dans la Norwège.

De la 2e époque dans la Scandinavie. ballades.

Il existe des rapports curieux entre les ballades Scandinaves et les ballades de l'Ecosse et de l'Angleterre.

Avant de terminer cette époque nous nous livrerons à des recherches intéressantes sur l'origine du théâtre.

origine du théâtre.

La troisième époque est la plus riche et la plus intéressante.

De la 3e époque.

En Italie nous voyons le XVIe siècle s'ouvrir par le pontificat de Léon X et recevoir son nom.

de la 3e époque en Italie

2

XVIe Siècle l'Arioste, le Tasse, Machiavel.

on remarque les cours de Ferrare, de Modène, de Mantoue dont les souverains protégeaient ou semblaient protéger les arts et les lettres. Les artistes Raphaël et Michel-ange, l'arioste, le Tasse, Machiavel occupent une grande place dans le XVI siècle.

XVIIe Siècle, Guarini, Marino, faux goût.

Le commencement du XVIIe Siècle n'est pas aussi brillant ; le faux goût s'y fait sentir ; Guarini le rachète par quelques grâces ; mais dans Marino il domine sans partage. Arrive enfin la réaction classique de Chiabréra, réaction du bon goût contre le mauvais, des imitateurs judicieux des anciens contre des auteurs livrés à une imagination ~~[illegible]~~ capricieuse. Cette réaction de Chiabréra

Réaction de Chiabréra.

produit des ouvrages d'une grande beauté mais auxquels il manque cette [illegible] qui animait les productions du siècle précédent.

XVIIIe Siècle.
École de ~~[illegible]~~ Frugoni

Au milieu du XVIIIe Siècle, cette tendance classique, dégénérée par le temps, se change en une école de pure versification dont le chef est ~~[illegible]~~ Frugoni. Entre ses mains la poésie italienne va expirer de langueur ; ce ne sont que des mots ; mais vers la fin du siècle Alfieri la relève ; il remonte aux anciennes sources, s'inspire du Dante, et rend à la langue Italienne une énergie qu'elle avait perdue depuis longtemps. Après Alfieri se place quelques noms célèbres ; l'art dramatique

Alfieri inspiré par le Dante.

développemens de l'art dramatique. Si rare jusqu'alors en Italie, reçoit quelques développemens. Metastase fait des opéras d'une grande beauté, des tragédies lyriques. à côté de Metastase Gozzi crée un drame original, national et fantasque ; c'est la verve d'Aristophane. Enfin Goldoni donne une comédie imitée de la comédie française et qui peint les mœurs actuelles de l'Italie d'alors.

Metastase, Gozzi, Goldoni.

Imitation de la prose française. Les prosateurs Italiens du XVIIIe siècle sont imitateurs de la prose française. La prose en général n'est pas le côté fort de la littérature Italienne. Machiavel et quelques autres auteurs avaient cependant donné de grands exemples ; mais ils n'étaient pas suivis généralement.

XIXe siècle, Monti et Manzoni. Au commencement du XIXe siècle un grand mouvement semble ranimer la poésie et la prose : à la tête de ce mouvement sont placés le poète Monti, et Manzoni à la fois poète et prosateur.

de la 3e époque en Espagne. L'Espagne au XVIe siècle imitait l'Italie et les auteurs anciens ; Virgile, Théocrite ; c'est une école pastorale et élégiaque. On y distingue Boscan et Garcilasso

XVI siècle. École pastorale et élégiaque.

À la fin du XVIe siècle le génie porte la littérature Espagnole à une grande hauteur. C'est alors que fleurissent Cervantès, nouvelliste et poète. Lopez

fin du XVIe siècl. Cervantès, Lopez de Vega.

de Véga, le plus fécond des poëtes d[…]
-matiques. Lopez a créé le drame n[…]
-tional de l'Espagne.

XVIIe siècle, mauvais gout

Le commencement du XVIIe siècle e[…]
marqué en Espagne, comme en Italie, [p…]
l'ascendant du mauvais gout. Gongor[a]
est le Marino de l'Espagne. Il faut
avancer jusqu'à Caldéron pour retrou[ver]

originalité du génie ~~dans~~ Caldéron,

l'originalité du génie. A la fin du
XVIIe siècle, la littérature Espagnole est
épuisée. Soumise aux Bourbons et [à]
l'influence étrangère, l'Espagne perd [sa]

Epuisement sous la domination des Bourbons

sève.

XVIIIe siècle. Lutte contre l'invasion de la littérature francaise.

Tout le XVIIIe siècle se passe dans u[ne]
lutte entre la littérature francaise q[ui]
envahit l'Espagne et le génie Castillo[n]
qui repousse les idées étrangères.

De la 3e époque dans le portugal.

La littérature portugaise ~~est peu~~
~~avancée~~ ; ~~elle n'~~offre ~~pas~~ peu de producti[ons]
originales ; Nous en excepterons le

XVIe siècle, le Camoëns.

Camoëns dont le poëme est con[sa-]
-cré à la gloire de sa patrie. Le
Camoëns fleurissait au XVIe siècl[e.]

de la 3e époque en Angleterre.

Au commencement du XVIe siècle
l'angleterre nous offre ce que nous a
offert l'Espagne, l'imitation de l'Itali[e.]

XVIe siècle. Imitation de l'Italie.

La première partie de ce siècle est
remplie par les guerres religieuse[s]
sous henri VIII et sous Marie I. mais

fin du XVIe siècle. Shakespeare, Spencer.

à la fin, le règne d'Elisabeth jette un g[…]

éclat. Deux grands noms Spencer et Shakespeare paraissent sous Elisabeth.

Spencer, inspiré par l'Arioste et le Tasse.

Spencer est un exemple de l'influence de la littérature Italienne. Son poëme de la reine des fées fut inspiré par l'Arioste et le Tasse. Mais aussi c'est ~~de lui~~ que ~~date la~~ une résurrection de l'ancienne

poésie

chevaleresque anglaise. Shakespeare doit nous arrêter si longtemps que nous nous abstiendrons d'en parler aujourd'hui.

XVIIe siècle

Le XVIIe siècle est le siècle des grands orages politiques en Angleterre, des révolutions, des guerres religieuses.

Rapports de la littérature anglaise avec la politique.

La littérature anglaise est dans un rapport admirable avec les grands événements politiques. Chaque parti a ses poëtes; Cowley est du parti des Stuarts; Milton, du parti de la république.

Cowley partisan des Stuarts.
Milton républicain.

Un poëte enfin représente tous les partis, car il les a chantés tour à tour; c'est Waller.

Waller, Butler.

Enfin la petite pièce de ce grand drame, la parodie est due à Butler, auteur de Hudibras. La restauration des Stuarts a eu Dryden, génie fécond et varié créateur du style poëtique anglais.

Dryden, poëte de la restauration.

XVIIIe siècle. Reine Anne, reflet pâle du siècle de Louis XIV.

Au XVIIIe siècle la vie est calme en Angleterre; c'est une vie académique. Le règne de la reine Anne est un pâle reflet du siècle de Louis XIV.

Pope, Addison.	Nous y voyons Pope et son école, Ad-son, etc. Ces poëtes ont eu le mérite de polir et de perfectionner la langue anglaise.
Poëtes originaux, Swift, Young.	A cette même époque une tendance nouvelle s'est fait sentir. Plusieurs poëtes ont commencé à marcher dans des voies plus originales: Swift poëte bouffon mais dont les idées sont profondes. Young qui a creusé les trois grandes idées de la mort, du tombeau et de la douleur avec une assez grande profondeur; c'est un poëte tendu, monotone, déclamatoire mais qui a aussi son originalité.
Id. Thompson, Grey, Goldsmith.	Thompson, Grey, Goldsmith ont chacun leur genre d'originalité. Ils s'écartent de l'école régulière et polie, mais un peu uniforme de Pope.
Ballades Ossian. Chatterton.	Vers la fin du XVIIIe siècle, l'originalité de la littérature anglaise augmente. On publie de vieilles ballades, des poésies attribuées à Ossian. Chatterton contrefait le langage d'un moine du XIVe siècle et meurt à 17 ans par le suicide.
	Ces productions d'un genre nouveau annoncent une nouvelle époque; elle se trouve au commencement de ce siècle. Cette école a pris le nom d'école des lacs.
XIXe siècle Byron, Walter Scott, Moore.	Trois grands noms terminent et couronnent l'histoire de la littérature anglaise, Byron, Walter-Scott et Moore
	Il est une littérature dont nous

de la 3e époque en Allemagne.

n'avons pas parlé dans l'époque pré-cédente, la 2e époque ; c'est la littéra-ture Allemande.

La littérature moderne Allemande est venue la dernière.

XVIe siècle. Luther crée la prose.

Au XVIe siècle, il n'y a guère de remarquable que la création de la prose Allemande par Lu-ther.

XVIIe siècle. École silésienne.

Au XVIIe siècle, il y eut des tentatives pour former une littérature. Opitz se mit à la tête de l'école silésienne. Ces efforts furent interrompus par la guerre de trente ans. Il y eut alors en allemagne une grande nullité

nullité littéraire.

littéraire, une imitation plate de la littérature française et du mauvais goût italien.

XVIIIe siècle. Imitation de la littérature anglaise.

Au XVIIIe siècle, la littérature alle-mande imite une littérature avec laquelle elle a de plus grandes analo-gies, la littérature anglaise

Enfin après quelques pas bien faibles, vers le milieu du XVIIIe siècle paraissent deux hommes qui sont comme les créateurs de la littérature moderne allemande.

Lessing, Klopstock.

L'un est un critique, Lessing, une des têtes les plus puissantes qui aient jamais remué les idées hu-maines ; et Klopstock, poète surtout lyrique

les fondateurs d'une école nouvelle

Bürger

Göeth, Schiller, Herder, Wieland.

furent suivis de Bürger, et de Göthe, Schiller, Herder, Wieland q vécurent tous les quatre à Weimar et dont le premier Göthe est encor vivant.

dégénération soudaine.

Schlegel, Tiek.

Une dégénération soudaine a suiv cette grande époque ; on est tombé d l'extravagance et dans la pauvreté. noms de Schlegel, de Tiek jettent qu un assez grand éclat. mais ils n'ont pas tiré l littérature allemande de l'état de faib où elle est tombée.

de la 3e époque dans la Scandina-vie,

Holberg le molière Danois

Dans la troisième époque, les p Scandinaves ont aussi leur littératur Le Danemarck produit un poëte com d'un grand talent ; c'est le molière -nois. Quelques talens originaux p -cèdent le renouvellement de la litt -ture Danoise, qui s'opère par l'imita de la littérature allemande.

En Suède Imitation allemande substituée à l'imitation française.

Il y eut également en Suède u révolution d'un haut intérêt ; el substitua à l'imitation française, l -tation allemande ; du reste il y maintenant un Mouvement remarquable ~~peu d'essais~~ de poésie originale e Suède ~~à cette époque~~.

Appendice.

Littérature Hollandaise.

Pour compléter le tableau no dirons un mot de la littérature -landaise. Tel est le champ que nous devons parcourir.

Littératures Slaves.

Russes, polonais.

Serviens, Bohêmes

Littératures Celtiques.

pays de galles, Ecosse, Irlande.

Littératures finoises.

finlande, laponie, hongrie.

Chants Lettiques.

Nous devons également traiter com.
.me appendice les littératures Slaves.
Ces littératures qui sont celles des Russes
des Polonais, ne sont p.a.d. la
contre épreuve de la littérature Alle.
.mande et de la littérature française.
Les Serviens autres peuples slaves ont des chants populaires
qui ont été traduits en allemand; il
en est de même des Bohêmes également slaves.
Les littératures Celtiques comprennent
celles du pays de Galles, de l'Ecosse,
de l'Irlande en tant qu'elles sont
originales et non pas anglaises. Ces
trois littératures renferment un
grand nombre de monumens.

Nous dirons un mot aussi des littéra.
.tures finoises. Ces langues qui
portent ce nom sont parlées dans
la finlande, la laponie, la hongrie.

Enfin les Lettes composent le dernier
rameau Européen. Ils habitent la
prusse Septentrionale. Nous exami.
.nerons leurs chants; Mais cet
examen sera passager; les langues
germaniques et Latines devant faire
l'objet principal du cours.

Vendryes

Cours de littérature étrangère moderne
professé par Monsieur Ampère.

1830 Mercredi 17 9bre ~~1831~~ 2e Leçon. Après avoir donné un précis du cours nous allons entrer en matière et entamer la 1ère époque qui va jusqu'au XIIe siècle.

De la 1ère époque (voyez la leçon précédente)

Les langues germaniques la remplissent toute entière. Nous commencerons donc par dire quelque chose de ces anciennes langues germaniques, par les classer, par indiquer les rapports et les différences qui existent entre elles.

Classement des langues germaniques.

Elles se divisent en trois groupes : le groupe Gothique, le groupe Scandinave, et le groupe teutonique.

trois groupes : gothique, Scandinave, teutonique.

1° groupe Gothique.

Le groupe Gothique forme une masse bien tranchée : les goths apparaissent sur les frontières orientales de l'empire romain, venant des Palus Méotides. Deux parties des populations Gothiques suivirent une fortune assez diverse et eurent l'une et l'autre une grande influence au milieu des révolutions.

2 parties distinctes

Ostrogoths (ou goths de l'est). Les Ostrogoths ou Goths de l'est fondent le royaume d'Italie par la destruction des Herules et jouissent d'une gloire éclatante sous le règne de Théodoric.

Wisigoths (ou goths de l'ouest). Les Wisigoths ou goths de l'ouest eurent aussi de brillantes destinées, surtout sous la conduite de leur roi Alaric.

15

Les Goths conquirent la partie mérid[illegible] des Gaules soumirent Rome et l'Ita[illegible] et fondèrent en Espagne une monarc[illegible] nouvelle. Elles sont les deux gran[illegible] branches dans lesquelles se divise la m[illegible] des populations gothiques.

histoire des populations gothiques.

Au IV Siècle elles se trouvent réu[illegible] sous la domination d'un chef nommé [illegible]-manric. Alors les Huns fondent su[illegible] Goths : ceux-ci effrayés et battus dem[illegible]-dent à Valens de les recevoir sur les t[illegible] situées au sud du Danube. On l[illegible]-de à 200000 d'entre eux qui furent [illegible]-portés en Mésie, ce qui fit donner à [illegible] race et à leur idiome le surnom de M[illegible]-gothique. Leur établissement d[illegible] Mésie date de l'année 376.

formation de l'idiome Méso-gothique.

Cette fraction des populations Goth[illegible] est à peu près la seule qui nous ait [illegible] un monument littéraire. Ce monum[illegible] est d'une haute importance. C'est [illegible] traduction de la bible dans le dialecte [illegible]-sogothique qui n'était autre chose qu[illegible] langue des Goths en général. Cette t[illegible]-tion est l'ouvrage d'Ulphilas evêqu[illegible] de .... il vivait de 360 à 38[illegible] Nous en reparlerons plus en détail à [illegible] fin de cette leçon.

Ulphilas (Walphe loup. wolf)

2°. groupe Scandinave.

Passons aux peuples de race Scandi[illegible] On donne ce nom aux peuples qui habit[illegible] la Norwége et la Suède actuelles, les [illegible] du Danemark, la presqu'île du Jutla[illegible]

et enfin l'Islande, peuplée originairement par les Norvégiens, les Suédois et les Danois. A l'époque dont il s'agit, tous ces peuples ne parlaient qu'une même langue, l'ancien Scandinave, d'où le Danois et le Suédois sont sortis, tels qu'on les parle aujourd'hui et qui s'est conservé presque pur en Islande. C'est dans cet idiome parlé encore maintenant en Islande qu'existe l'ancienne littérature Scandinave, et c'est pourquoi on lui donne indifféremment le nom de littérature Scandinave ou de littérature Islandaise. Elle est extrêmement riche et féconde. C'est elle qui nous a conservé le plus grand nombre de traditions mythologiques, héroïques et historiques appartenant aux anciens peuples germaniques. C'est le rameau Scandinave qui en a été le dépositaire le plus fidèle. A ce titre les littératures Scandinaves auront pour nous le plus vif intérêt.

Du groupe Scandinave sortent le Suédois, le Danois et l'Islandais actuel.

3°. groupe Teutonique.

Le 3e des groupes dans lesquels nous avons divisé les langues et les populations Germaniques est le groupe teutonique. Il ne faut pas confondre le mot Teutonique et le mot Germanique. Le premier de ces noms ne s'applique qu'aux populations de l'allemagne proprement dite.

Deux classes.

Les populations teutoniques se divisent en deux classes. Les traces de cette division subsistent encore faiblement; mais à l'époque dont nous parlons elles étaient fortement prononcées. Dans les anciens dialectes teutoniques, les uns appartiennent

Bas-allemand, haut-allemand.
Saxon (d'où anglo saxon) frison. — francique Bavarois.

à une sous-division du groupe teuton[ique]
que l'on peut appeler bas allemand et
les autres à une sous-division que l'on p[eut]
aller haut allemand.

Les principaux dialectes du bas allem[and]
sont le saxon et ce qui est presque [la]
même chose, l'anglo-saxon qui en est [déri]-
-vé, et le frison père des langues ho[l]-
-landaise et flamande : le bas allem[and]
ancien a donc deux dialectes le saxon
et le frison.

L'ancien haut allemand avait au[ssi]
plusieurs dialectes dont le plus intéress[ant]
est le dialecte francique ; c'est celui [que]
parlaient les franks, peuple teuton[ique;]
c'est de tous le plus célèbre et le [plus]
riche en monumens. Un autre dialec[te]
du haut-allemand était le Bavarois.

Considérations sur le groupe teutonique.
Identité des idiômes qui le compo-sent.

Dans ce groupe des langues teuton[iques]
c'est un dialecte du bas-allemand, l'an[glo]-
saxon qui nous offre la littérature [la]
plus intéressante. Toutefois l'ancie[nne]
langue francique, principal dialec[te]
du haut-allemand nous a aussi laissé [des]
monumens curieux, mais en petit nom[bre.]
Tous ces dialectes se rapportent à une m[ême]
famille et sont liés par une intim[e]
parenté. La masse de leurs racines [est]
commune et leurs grammaires son[t]
généralement identiques pour le fo[nd;]
les grandes divisions des déclinaisons [et]
des conjugaisons se correspondent ;

un mot le génie de ces langues est tout à fait analogue.

Des langues perdent sous le rapport des mots, tandis qu'elles gagnent sous le rapport de la littérature.

Remarquons à cette occasion que dans l'histoire du développement et de la filiation des langues, on les voit aller en s'appauvrissant et en perdant de la plénitude des mots et de la richesse des formes grammaticales. Il ne faut pas dire pour cela qu'elles vont en dégénérant sous le rapport de la littérature. La culture ~~et~~ l'art réparent plus ou moins cette défaillance de la partie matérielle. Les mots plus anciens sont plus longs, plus pleins de voyelles sonores et retentissantes, plus pleins de consonnes fortes que les mots nouveaux. On peut dire en général qu'il n'entre pas d'élémens nouveaux dans un mot. Ainsi l'on dit en latin noster, en Espagnol nuestro. Il n'y a pas un élément nouveau ajouté intrinsèquement au mot primitif, quoique nuestro soit plus long. C'est seulement une décomposition. On pourrait citer de nombreux exemples pour prouver que les mots vont toujours en s'affaiblissant et en s'altérant. Prenons le mot grec Ἐλεημοσύνη, il devient nécessairement eleemosyna, almosne, aumône, alms. Helidos qui dans l'allemand du VIIIe siècle signifiait héros est devenu successivement helden, et ensuite simplement held. Il en est de même des formes; à leur origine, les langues ont plus de variété dans la déclinaison et la conjugaison, qu'en avançant dans le tems

Le duel que l'on trouve dans l'ancienn
langue gothique a disparu dans les lang
modernes, ainsi que les désinences var
des différens cas, qui n'existent plus q
peine dans quelques unes. — Dans cette
famille de langues germaniques, cel
qu'on peut regarder comme la plus
ancienne et par conséquent comme la p
riche et la plus belle est le Mésogothi
C'est des langues ~~modernes~~ celle qui n
offre le monument le plus ancien,
bible d'Ulphilas dans le dialecte g
-manique le plus complet, le plus nor
si l'on peut s'exprimer ainsi.

Rapport du Mésogothique avec les deux autres dialectes germaniques.

Ce dialecte a des rapports à la fois av
les deux autres dialectes des langues
germaniques, le groupe Scandinave e
le groupe Teutonique. Cela se conçoit
car on peut considérer le Mésogothique
comme une branche plus ancienne
du même tronc.

Distinction fondamentale entre le groupe Teutonique et le groupe Scandinave.

Pour les deux autres classes de dial
germaniques, les dialectes Scandinaves et
dialectes Teutoniques, il y a un moyen
les distinguer même dans leur état m
-derne. Cette distinction fondamentale
entre tout ce qui est Teutonique et tou
ce qui est Scandinave tient à la préso
du passif dans les dialectes Scandinaves
et à son absence dans les dialectes Teuto
-ques. Elle consiste en second lieu en
ce que dans les dialectes Scandinaves, l'a
-rticle défini est placé à la fin du mo

Tungan, St la langue; Skip vaisseau Skipit, le vaisseau. Il en est ainsi encore de nos jours dans les langues Suédoise et Danoise; c'est un caractère tout à fait particulier aux langues Scandinaves.

Découvertes de Jacob Grimm dans toutes les langues Germaniques.

Un rapport très intéressant qui existe entre ces langues germaniques, c'est la permutation constante des sons et surtout des consonnes. Ce rapport a été dévelop-pé par Jacob Grimm qui a fait une grammaire très savante pour toutes les langues germaniques. Il a constaté que dans ce très grand nombre de mots dont les racines sont commu-nes les lettres de même organe se permutent d'après des lois constantes que l'on retrouvera dans le tableau suivant.

grec et latin	p	b	f	t	d	th. θ	k c.	g. γ	ch. χ
ancien b. allem. / mésogothique / ancien Scandinav.	f	p	b	th	t	d	h	k	g
ancien ht. allem.	v	f	p	d	z	t	h	ch	k

Exemples.

Grec et Latin	piscis (k)	καννaβις	fero φερω	tu	δαμαν domare	thura θυρα	cornu κερας	genus γενος	χην
ancien b. allem. / mésogothique / ancien Scandinav.	fisk mg.	haupr a.Sc.	bairan mg.	thu a.Sc.	tamjan mg.	Daur a.Sc	haurn a.Sc.	kuni a.Sc.	gauns a.Sc.
ancien ht. allem.	wisks	hanaf	piru	du	zemen	tor	horn	chuni	kans

Sc.

On voit l'analogie des langues grecque et latine avec les langues germaniques.

Dans *piscis* le *c* peut être considéré
-me un k, puisqu'on sait que le *c* étai
dur. Ce k donne au mot latin u
plus grande ressemblance avec les m
correspondans. On voit d'après ce tab
que les lois qui président à la permut
des consonnes sont constantes, que p
exemple l'*f* latin devient toujours
b dans l'ancien bas allemand, le
sogothique et l'ancien scandinave: ma
cela, sans que la réciproque soit tou
vraie. En effet, bien que l'*f* latin
-vienne toujours un *b* dans le mésog
-que, par exemple; il ne faut pas
croire que le *b* dans le mésogothiq
représente toujours un *f* existant d
le mot latin qui a avec le mot méso
-thique une racine commune.

Au moyen de cette loi dont l'appli
-tion est constante, on pourrait pr
faire les mots d'avance, lorsqu'on con
leurs racines; et l'étude des langues
parallèles se simplifie beaucoup p
ce moyen. Lorsqu'on a la connaiss
de ces lois, des mots qui, à la premi
vue, semblent entièrement étrang
l'un à l'autre sont ramenés à une évi
identité. Ceci est une preuve de l'ana
-gie qu'ont entre elles les langues g
-maniques et surtout ce qui avait bea
plus besoin de démonstration, de celle
existe entre ces langues et les langu
latine et grecque.

Outre ce rapport de permutation, on a découvert un parallélisme frappant entre les déclinaisons et les conjugaisons des langues germaniques, et celles du grec et du latin. Les déclinaisons parisyllabiques et imparisyllabiques des unes répondent exactement aux déclinaisons parisyllabiques et imparisyllabiques des autres. Les verbes, dans les unes et les autres, se correspondent pour les grandes divisions.

Soit dans la grammaire, soit dans le vocabulaire comparé, on a établi des rapports frappans entre les langues de l'antiquité et les langues germaniques.

Rapports des langues de l'antiquité avec les anciens idiômes de l'Inde et de la Perse.

Les mêmes recherches ont eu lieu à l'égard des anciens idiômes de l'Inde et de la Perse, le Sanskrit et le Sind. Ces travaux ont été entrepris par Grimm en Allemagne et par Rask en Danemarck.

Parenté des langues Slaves avec les langues Germaniques.

Les langues Slaves ont aussi avec les langues germaniques une certaine parenté. Souvent les langues Lettiques viennent s'interposer et nous montrer la transition entre les langues Slaves et les langues germaniques; entre ces dernières et celles de l'antiquité.

Tels sont les élémens qui composent cette grande famille de langues.

Rapports des langues Celtiques avec la grande famille de langues que nous venons d'examiner.

Les langues ~~Celtiques~~ Celtiques ont bien ~~cett~~ aussi quelques rapports avec elle. L'Irlandais, le gallois, la langue des montagnes de l'Ecosse et celle de la Basse-

Bretagne ont bien quelques traits de ressemblance avec le Persan, le grec, le Latin etc. Mais ce qui les distingue [pro]-fondément, c'est que dans les langues Celtiques l'intérieur des mots change [fré]-quemment : il arrive même quelquefois que la première consonne est altérée. [Cepen]-dant comme la conjugaison Celtique [a de] grands rapports avec la conjugaison Pe[rsane] et la conjugaison Scandinave ; on ne [peut] s'empêcher d'y rattacher les langues Celti[ques].

Etendue de la grande famille Germa-nique : du gange à l'Islande.

Ainsi la grande famille germanique s'[é]-tend depuis le gange jusqu'à l'Islande [et] dans tout cet espace, il y a communa[uté] de langues. Il paraîtrait donc que [les] peuples du nord de l'europe et ceu[x] qui ont passé dans l'Inde et la Perse, [le] Sanscrit et le Zend ont une commun[e] origine. Il faudra placer leur berceau dans un point d'où ait pu s'opérer [fa]-cilement l'irradiation de ces populatio[ns] dans tous les sens.

Comment on se figure le voyage de la grande famille des peuples.

Au nord de la Perse et de l'Inde, à tr[avers] la nuit des temps et le silence de l'his[toire] positive, on se figure cette grande [fa]-mille de peuples descendant de l'imm[ense] plateau de l'asie centrale. Une par[tie] se répand au sud dans les plaines de la Perse et de l'Inde ; d'autres gagnent l'asie mineure, les côtes de la grèce et l'Italie ; d'autres enfin se dirigent vers le nord. Tel serait le spectacle que nous présenterait cette gra[nde] migration. Les détails sont fort

obscurs, mais les résultats généraux sont incontestables. Les savans allemands sont entrés à ce sujet dans les détails les plus minutieux de l'évidence.

La grande famille Germanique ainsi divisée et limitée, son origine ainsi indiquée, ses analogies ainsi présentées, nous allons passer à ce qu'il y a de littérature d'abord dans le groupe gothique.

Littérature du groupe gothique.

Bible d'Ulphilas.

Le plus ancien monument qu'elle nous présente est sorti de la Mésogothie, c'est une traduction de la Bible, dont il ne nous reste que des fragmens appartenant tous au nouveau testament. Cette traduction qui fut écrite de l'an 360 à l'an 380 a pour auteur un évêque des goths nommé Ulphilas. Cet Ulphilas était un homme distingué. Cette pensée seule de traduire la bible dans la langue vulgaire de son pays et de créer ainsi sa littérature nationale est d'un esprit supérieur.

On connait peu de circonstances de la vie d'Ulphilas. on sait qu'il assista en 359 au synode de Constantinople, et qu'il fut envoyé par sa nation à l'empereur Valens. On ignore l'époque précise de sa mort qui dut arriver vers l'an 380. L'alphabet au moyen duquel est écrite cette version de la Bible est composé des élémens de l'alphabet grec et Romain, modifiés quelquefois pour exprimer certains sons particuliers à la langue Gothique.

Détails sur le monument d'Ulphilas.

Il existe encore deux manuscrits qui contiennent chacun une partie de la tradu[ction] d'Ulphilas. Le plus célèbre est celui au quel on a donné le nom de Codex argenteus qui se trouve à Upsal. C'est une grande cur[iosi]té et par son importance littéraire et par l'aspect seul du manuscrit. Il est composé [de] feuilles de parchemin violet sur lesquelles sont appliquées des lettres en argent. [Le] mode même de l'écriture est un problème assez curieux et assez difficile à résoudre. C'est une espèce de typographie anticipée. Les caractères semblent avoir été taillés [à] l'emporte-pièce, puis appliqués sur le parchemin. Ce manuscrit paraît être du commencement du VIe siècle. Il est probable qu'il a été fait avant l'année 550, [et] qu'il le fut en Italie. Une chose qui appuie cette conjecture, c'est l'ordre inaccoutumé dans lequel les évangiles s'y trouvent présentés, ordre qui se retrouve dans plusieurs traductions latines du nouveau testament publiées en Italie, et qui ressemblent aussi au manuscrit d'Ulphilas par les caractères employés et les compo[sitions]. Tout nous porte donc à croire que ce manuscrit appelé Codex argenteus [n'a] pu être fait que dans le royaume fondé en Italie par Théodoric. Il f[ut] trouvé au XVIe siècle dans l'abbaye de W[erden] en Westphalie, transporté de là à Prague où il fut pris en 1648 par les Suédois. [...]

Prague où il était arrivé on ne sait comment, il fut envoyé à la reine Christine qui le fit placer dans sa bibliothèque. De là il fut porté en hollande par Isaac Woss (Vossius). On a même soupçonné ce savant de se l'être approprié illicitement. Quoiqu'il en soit, il fut racheté fort cher sans doute, par De La Gardie grand seigneur suédois qui en fit hommage à l'universite d'Upsal.

Chaque peuple revendiqua la bible d'Ulphilas comme un monument national.

La connaissance de ce monument fit naître une foule de prétentions. Chaque peuple prétendait y retrouver sa propre langue. Ils avaient tous tort et raison. Des affinités sont communes entre la langue dans laquelle est écrite la traduction d'Ulphilas et tous les dialectes germaniques.

Découverte de quelques autres manuscrits gothiques contenant quelques fragmens de la version d'Ulphilas.

Outre ce manuscrit qui renferme les quatre évangiles avec des lacunes, on a trouvé dans le Brunswick, à Wolfen-Buttel, au 18e siècle, un manuscrit du VIIIe ou du IXe siècle et qui est originairement de l'Espagne. On avait effacé avec grand soin deux traductions de la Bible, l'une en langue gothique, l'autre en latin, qui couvraient les feuilles de ce manuscrit, pour les remplacer par quelques ouvrages d'Isidore de Séville, théologien Espagnol du VIe siècle. Il se trouvait sur ce manuscrit quelques épîtres de St Paul aux Romains

Mr. Angelo. May qui déjà avait

découvert la république de Cicéron par son fameux procédé, a trouvé en 1820 quelques autres fragmens de la Version Gothique d'Ulphilas.

Découverte d'un contrat de vente en gothique.

On a aussi découvert en Italie deux mo-numens Gothiques qui achèvent de démo[ntrer] la justesse de cette dénomination de Goth[ique] appliquée à la bible d'Ulphilas. Ce so[nt] des marchés pour des marais vendus p[ar] quelque clerc de l'église de Ravennes. [Le] texte du marché est en latin, et la re-connaissance des vendeurs qui se trouv[e] au bas de l'acte est en gothique. Un de[s] monumens est à Naples, l'autre à Arezz[o] en Toscane.

Nous n'avons pas de textes origi-naux de lois Gothiques.

Malheureusement nous n'avons p[as] de lois gothiques dans la langue ori-nale. Ce n'est guères que chez les peupl[es] Scandinaves, et parmi les population[s] Frisonnes que nous trouvons des text[es] originaux des lois barbares. Il ne no[us] est parvenu des lois Gothiques que des tra-ductions en latin.

Voilà tout ce qui concerne les littérat[ures] Gothiques. A la prochaine leçon no[us] entrerons dans une littérature beau-coup plus riche en monumens curieu[x], la littérature Scandinave.

Nous aurons avant tout à dire quelques mots des origines et de la mythologie des peuples Scandinaves.

Vendryes

Cours de littérature étrangère,
professé par Mr. Ampère.

1830 Samedi 20 9bre. 3e. Leçon.

De l'ancienne littérature Scandinave — Des Finois, des Goths et des Ases — De l'Islande — Poësies des Scaldes et Saga — Des deux Edda —

Nous avons parlé la dernière fois de la littérature Méso-Gothique. Nous avons à parler maintenant d'une littérature beaucoup plus riche et plus importante, de l'ancienne littérature Scandinave.

Avant d'y entrer, disons d'abord quelque chose des origines et de l'histoire antique des peuples Scandinaves, puis aussi quelque chose de leur mythologie.

Un mot sur les origines et l'histoire antique des peuples Scandinaves.

Nous savons ce que c'est que la Scandinavie: Elle comprenait avec la Suède et la Norwège, les îles du Danemarck, la partie du continent allemand appelée Jutland, enfin l'Islande. Ces pays sont habités maintenant par une même race d'hommes et parlent des langues sœurs, nées toutes de l'ancienne Scandinavie. Mais cette race n'est pas aborigène; sa langue n'est pas la langue primitive de la Scandinavie. Enfin, avant ceux qu'on nomme Scandinaves il y eut une autre race toute différente d'esprit et de langage, c'était la race Finoise.

Existence de la race Finoise antérieure à la race Scandinave.

Les débris de cette race finoise que nous présente la Scandinavie, ce sont aujourd'hui ces peuples misérables que nous appelons Lapons, mais qui ne se sont jamais

appelés eux mêmes que du nom de Finn. Dans la province à l'est du golfe de Bothnie on trouve encore un peuple qui porte le même nom, ce sont les habitans de la Finlande: leur langue est très voisine du Lapon. On ne peut douter que leur origine ne soit la même mais aujourd'hui ces peuples sont très différens par la configuration et la civilisation. Les Finlandais ressemblent assez à leurs voisins les Suédois et les Russes. Les Lapons, dans leur état plus grossier et plus barbare, offrent un type tout particulier de la forme humaine: ils sont très petits, ont la tête carrée, le menton pointu, la face aplati, la pommette des joues saillante.

Différence des habitans de la Finlande et de la Laponie bien qu'ils aient une origine commune.

Il résulte de ce que nous venons de dire que les anciens habitans de la Scandinavie étaient Finois. Cette race fut repoussée au nord et à l'est par une autre race de conquérans. Mais ici il nous faut distinguer encore dans la Scandinavie, comme deux couches différentes.

Deux conquêtes de la Scandinavie.

La 1ère, celle des premiers envahisseurs est la race des Goths. Nous avons des preuves nombreuses de leur séjour dans ces contrées. Le sud de la Scandinavie offre encore beaucoup de lieux qui conservent leur nom; comme la

Des Goths 1ers envahisseurs (p.a.d.) de la Scandinavie.

Westrogothie et l'Ostrogothie dans la partie méridionale de la Suède, l'île de Gothland dans la mer Baltique &c.
Les Goths refoulèrent les anciens habitans vers le nord.

Les Ases 2es envahisseurs.

Une 2e couche vint ensuite s'étendre à côté de la première : ce sont les Ases dont nous retrouvons le nom dans la mythologie du Nord. Ase signifie dans leur langue, fort, puissant, Dieu. On sait que Goth a à peu près la même signification. Cette deuxième race, distincte de la première, parait s'être établie dans la Scandinavie, après y être entrée non par le sud ; mais plutôt par le centre de la presqu'île à peu près à l'endroit où est située Stockholm aujourd'hui. Là, ils établirent le centre d'un pouvoir théocratique et non limité qui vis à vis des Goths se constitua dans une habitude de supériorité. Vis à vis des Finois, c.a.d. de l'ancienne population, les Ases prirent une habitude d'hostilité acharnée.

D'où trois éléments en Scandinavie ; finois, goths, ases.

Tels furent les trois élémens qui composèrent la Scandinavie.

Les Finois paraissent être descendus des monts Ourals.

Mais ces populations, d'où viennent-elles? Les Finois paraissent être descendus des monts Ourals, de ces monts qui séparent au Nord est l'Europe et l'Asie. Il paraitrait même que les Finois couvrirent autrefois de ce

coté une asser grande partie de l'Asie et de l'Europe. Des Savants pensent que les

Pourquoi l'on doit croire que les Huns étaient de race Finoise.

Huns étaient Finois, que Hun et Fin sont deux mots identiques. Du moins on retrouve les Finois en Estonie; la langue de la Hongrie est en partie Finoise. or on sait que ce fut la hongrie surtout qui recueillit les débris des Huns, échappés aux désastres d'Attila.

Origine des Goths et des Ases

Pour les peuples Scandinaves, les goths et les Ases, leur origine a été le sujet de beaucoup de controverses.

Erreur de Jornandès sur l'origine des goths.

On a longtems fait venir les goths ~~et les Ases~~ de la Scandinavie: Jornandès avait mis cette erreur en crédit; il fesait partir sur trois vaisseaux un peuple qui conquit une partie de l'Europe. L'absurdité est palpable: il nous reste donc toujours ce problême à résoudre: d'où et comment les goths sont-ils venus? L'opinion la plus probable est que les Goths habitaient vers

Quelle est l'opinion la plus probable sur cette origine.

l'orient de l'Europe, sur les bords du Pont-Euxin, des Palus-Méotides, du Tanaïs et de la mer Caspienne; de là ils se précipitent sur l'empire romain. Mais nous les trouvons très anciennement établis sur les bords de la mer baltique. Ils sont comme disséminés et échelonnés de la mer Baltique à la mer Noire; ils forment, pour

ainsi dire, une lisière à l'Europe ~~sep-~~
~~tentrionale~~ orientale. Nous devons donc les considérer comme flottant déjà dans cet intervalle avant de s'ébranler pour tomber sur l'empire. Ainsi, avant cette époque, c.a.d. avant de les voir se diriger du nord au sud et de l'occident à l'orient, nous les concevons se dirigeant en sens contraire, du sud au nord, de l'orient à l'occident. Et en effet on peut bien concevoir qu'ils soient partis de l'orient.. Mais comment une telle masse de barbares sortirait-elle de l'occident et du nord? où donc y était-elle cachée?

Selon nous, ce fut un mouvement de reflux qui poussa les Goths sur l'empire Romain.

Origine des Ases.

La 2e branche de la population Scan-dinave nous reporte du même côté, à l'orient et au sud de l'Europe, vers les confins de l'Europe et de l'asie, c.a.d. vers le Caucase, où nous trouvons de nos jours des populations portant le nom d'Osses (même nom que ases) et que les historiens du moyen-âge appellent assar. Assar est le pluriel de ass en Irlandais. Ces peuples parlent une langue dont ~~une~~ $\frac{1}{5}$ est germanique. Sans doute c'est quelque reste de ces ases conquérants du nord, qui se sera trouvé arrêté dans les monts du Caucase. On leur donne aussi

Existence des populations Osses vers ~~sur~~ le Caucase

le nom d'Alains, par lequel ils se désign[ent] eux-mêmes. Les anciens historiens n[ous] disent que les Alains s'étendaient for[t] avant dans l'orient, et même qu'ils s'[a]vançaient jusqu'au Gange. Les histo-riens chinois eux-mêmes connaissent une nation Allana ou Ossioun. Or en langue chinoise, Allana répond à Alani, et Ossioun à Assiani. Voilà certainement une analogie bien frap-pante, et qu'il est difficile de reje-ter.

Nous sommes arrivés bien avant dan[s] l'orient. On conçoit un mouvement opéré d'orient en occident. C'est le grand mouvement des peuples Gothiqu[es]. Alors on s'étonne moins des rapports trouvés entre les langues du nord et les langues orientales. Elle est l'origine probable des peuples Scandinaves.

Le grand mouvement des peuples Gothiques s'est opéré d'orient en occident.

Maintenant prenons-les en Scandi-navie. Le premier moment intéres-sant qu'ils nous présentent est celui où ils sont connus sous le nom d'hom-mes du nord; c.a.d. dans les premiers siècles de l'ère chrétienne. Déjà dans les 7e 8e 9e siècles leurs vaisseaux parcourent les mers; ils se font donner une province de France; ils font à plusieurs reprises la conquête de l'angleterre. Leur vie est une

Des peuples Scandinaves connus sous le nom d'hommes du Nord (North mann)
leur vie, leurs mœurs, leur conquête.

vie de pirateries, de conquêtes et d'exploits maritimes qui a laissé des traces dans la littérature Scandinave et n'a pas peu contribué à la produire.

Etablissement des peuples Scandinaves en Islande. (IX siècle) description de l'Île.

Le plus important des établissemens qu'ils fondèrent est l'Islande, grande île située fort au nord sous le cercle polaire, et l'un des pays les plus curieux. Cette contrée de glace et de feu, volcanique et placée sous une latitude très septentrionale, offre un double caractère de désolation. C'est un mélange de laves et de neige. des Volcans y sortent du milieu des montagnes de glace. des côtes seules en sont habitées et principalement les côtes du sud.

Et pourtant ce pays reculé entre l'Europe et l'amérique, près du pôle, et là dévoré par les feux souterrains, ce pays fut depuis le commencement du Xe siècle jusqu'à la fin du XIIIe le théâtre d'une république florissante, dans laquelle l'espèce de civilisation que les peuples germaniques ont pu tirer d'eux-mêmes, sans le secours et l'influence de la civilisation Romaine, s'est développée dans toute son intégrité.

Vers le milieu du IXe siècle, dans presque toute la Scandinavie, s'opéra une révolution assez importante.

Révolution de la Scandinavie qui amène la colonisation de l'Islande.

Jusque là la Scandinavie n'avait offert que de petits états indépendans, et même ce n'était pas des états. Un chef groupait autour de lui plusieurs autres petits chefs qu'il soumettait à son autorité; il formait ainsi une petite société dont il se disait le roi. A cette époque plusieurs révolutions concoururent à réunir un grand nombre de ces rois en les soumettant à un seul. Il en fut ainsi pour le Danemarck, la Norwège et la Suède. Harald aux beaux cheveux après de longs combats terminés par une victoire navale, se trouve à peu près l'unique souverain de la Norwège. Cette révolution ne plut pas à un grand nombre de chefs qui prirent le parti d'émigrer; à ces émigrations l'Islande, alors recemment découverte a du être rapidement peuplée. Avec leurs familles et leurs richesses ils y portèrent leur langue, leur religion et leurs mœurs. Des aventuriers ou d'autres chefs du Danemarck et de la Suède, imitèrent leur exemple et portèrent dans cette île nouvelle la même langue, la même religion. Car les peuples de la Scandinavie n'en avaient qu'une.

Ainsi commença l'Islande à la fin du IXe siècle et dans les premières années du Xe. Elle recueillit fid

lement l'ensemble de l'existence scandinave qui elle même était une représentation fidèle de l'existence des peuples Germaniques en général. Ce que la Scandinavie avait été pour la nation germanique, l'Islande le fut pour la Scandinavie. D'où il résulte qu'on doit retrouver conservé fort tard en Islande, ce qu'on retrouverait difficilement en Scandinavie, et plus difficilement encore en Allemagne.

Caractère, mœurs des Islandais.

La vie des Islandais fut patriarchale et guerrière. Chaque chef vivait avec sa famille et celles qu'il groupait autour de lui. Ainsi se formaient des classes entre lesquelles s'élevaient souvent des querelles, que décidait le droit du plus fort : assez souvent aussi elles amenaient des procès ; car les Islandais aimaient la chicane, et cela même nous montre déjà un commencement de civilisation. L'état de l'Islande représentait donc les mœurs primitives dans lesquelles la force est l'unique loi et en même temps une civilisation naissante et toute jeune encore. Elle avait une sorte de constitution politique assez sage. Le chef du pays, l'homme de la loi, était un magistrat temporaire, une espèce de président : tous les ans avait lieu une réunion générale sous le nom de Ding. Il y avait en outre des réunions parti-

-culières, des Dinge particuliers. De jeunes Islandais voyageaient les uns comme pirates d'autres pour chercher des aventures, des établissemens dans d'autres contrées, d'autres enfin dans un but plus honnête, pour venir étudier à l'université de Paris. Rien ne prouve mieux un mélange de barbarie et de culture.

Établissement du christianisme en l'an 1000.

En l'an 1000 le christianisme s'y introduisit, et chose étonnante, il ne fut pas là comme ailleurs ennemi des anciennes traditions, même des anciennes croyances payennes. C'est qu'il n'y était pas entré en vainqueur, en conquérant. Il y avait été tranquillement proposé et accepté; par conséquent il fut obligé d'être tolérant. Nous devons dire même que les monumens les plus anciens de la littérature Islandaise, nous les devons presque tous à des prêtres chrétiens. Ils y introduisirent l'écriture qui nous les a conservés. Ces monumens traditionnels étaient ou des pöesies, les pöesies des Scaldes, ou des récits en prose des dires appelés du nom de Saga (ce que l'on dit). Elles sont les deux parties de la littérature Islandaise, nous pourrions dire de la littérature Scandinave car dès cette époque tout ce qu'il y avait de vie pöetique en Scandinavie semble s'être réfugié en Islande.

Le christianisme introduit l'écriture et nous conserve les plus anciens monumens de la pöesie Scandinave.

pöesies des Scaldes - Saga.

L'Islande hérita de tout le génie de ces

peuples. Elle nous représente l'ensemble de leur littérature.

Les poésies des Scaldes nous sont arrivées ou bien conservées à part dans deux recueils appelés les Edda, ou bien intercalées dans les Saga.

Les deux Edda.

Un mot seulement sur les deux Edda. On donne le nom d'Edda (Science, Savoir) à deux ouvrages très différents recueillis dans l'Islande, et contenant des traditions de l'ancienne Scandinavie.

1°. L'ancienne Edda

L'Edda véritable, la plus importante de beaucoup, est celle qu'on appelle l'ancienne Edda, l'Edda poétique. Elle contient seulement des poésies de Scaldes dont les noms sont perdus, des débris de chants mythologiques, héroïques et quelquefois moraux ou gnomiques.

C'est un monument national de la plus haute importance.

2°. La nouvelle Edda.

L'autre Edda, l'Edda en prose est d'une valeur beaucoup moins grande. C'est un ouvrage de littérature, ouvrage estimable fait au XIIIe siècle par un savant hollandais qui se proposa de recueillir scientifiquement ce qui restait des anciennes traditions Scandinaves mortes dans le peuple depuis l'établissement du christianisme. Il fit de cette manière

une espèce de dictionnaire de la fable, d[e]
gradus ad Parnassum, à l'usage des poèt[es]
qui voulaient alors reproduire l'antiquit[é]
Scandinave, comme nous cherchons à
reproduire l'antiquité latine et grecqu[e].
Cette Edda renferme aussi, ce qui vaut mieu[x]
sans doute, quelques fragmens des anciens
Scaldes.

La 1re Edda sera l'objet de nos prochai[nes]
études; mais elles doivent être précédé[es]
de quelques mots sur l'authenticité et
l'histoire de cet important recueil, et
aussi de quelques mots sur la mytholog[ie]
du pays, sans laquelle il serait im-
-possible de comprendre les monumen[s]

Cours de Mr Ampère   Histoire de la littérature étrangère.

IVe Leçon.

~~Après les cours~~

Nous avons dit quelque chose des anciennes origines scandinaves, et parlé sommairement des deux Edda. Aujourd'hui nous devons ajouter quelques mots sur les deux Edda et sur l'ensemble de la mythologie du nord.

La nouvelle Edda, c.a.d. l'Edda en prose, et l'ancienne Edda ou l'Edda poëtique sont, comme nous l'avons dit, deux ouvrages très différens. Nous commencerons à dessein par le premier.

– De la nouvelle Edda (vers 13e siècle)

Différentes parties qu'elle comprend.

La nouvelle Edda fut rédigée au XIIIème siècle à l'époque où finit l'indépendance de la république Islandaise, par le dernier de ses grands hommes Snorri. Ce n'est qu'une compilation, c'est l'ouvrage d'un mythographe. Le souvenir de l'ancienne religion commençait déjà à s'effacer ; le christianisme avait près de trois siècles en Islande : on continuait cependant à composer des poësies empreintes d'un caractère qui s'était perdu partout ailleurs.

Ce fut pour ces poëtes un peu artificiels sans doute que Snorri se proposa de faire un tableau de la mythologie ~~de~~ Scandinave. On distingue dans son ouvrage plusieurs parties. D'abord c'est un dialogue : un roi de Suède va consulter les Ases : ces ases sont-ce les dieux,

1°. dialogues

dialogue d'un roi de Suède avec les ases.

Sont-ce les fils des dieux, les héros ? Nous savons seulement que le mot a les deux sens, et du moins c'est d'une race supérieure qu'il s'agit ici. Les réponses qui lui sont adressées servent de cadre à cet abrégé mythologique. On remarque un autre dialogue tout à fait semblable

dialogue de Braghi et d'un géant.

entre Braghi, le dieu des vers et un géan[t]

Une autre partie assez curieuse ne conti[ent] que des périphrases et des dénominatio[ns] poëtiques. C'est tout à fait un gradus ad Parnassum. Ajouter à cela des fragmen[ts] d'anciens auteurs cités comme autorité[s]. Ainsi nous avons conservé plusieurs mor-ceaux assez précieux.

2°. partie des périphrases poëtiques.

Vient ensuite la partie appelée Scalda qui est à la fois un traité de grammaire, de métrique et de prosodie. L'ouvrage est couronné d'un poëme très bizarre de Snorri lui même, dont l'intention très p[eu] poëtique fut d'y consigner toutes les sortes de vers que possédèrent les Islanda[is]. On en trouve plus de 100 espèces différent[es]. C'est, comme on le voit, un excès d'art, sur-tout pour un tel pays.

3°. Scalda ou traité de grammaire, de métrique et de prosodie.

Ancienne Edda - rédigé vers XI siècle.

antiquité et authenticité de ce recueil.

En résumé ce recueil est d'une valeur littéraire peu importante. Nous passero[ns] donc à l'ancienne Edda, à l'Edda poët[i]-que qui doit nous occuper plus long-temps.

Ce recueil d'anciens chants et de débris d'an-ciens chants rassemblés dans le XIe siècle

c.a.d. 2 siècles avant la nouvelle Edda fut composé par un nommé Sæmund. C'est pour cette raison qu'on l'a appelée aussi mais fort improprement l'Edda de Sæmund. Ces chants portent les caractères d'une antiquité plus grande que celle de l'époque où ils furent réunis. Plusieurs circonstances le prouvent assez. D'abord un certain nombre de fragmens de l'ancienne Edda sont cités dans la nouvelle et toujours sans nom d'auteurs à côté d'autres chants où les noms des auteurs sont indiqués : ce qui prouve que la plupart sont plus anciens que les autres poëtes cités dans le nouveau recueil. Or, parmi les fragmens cités avec noms d'auteurs, dans le nouveau recueil, il y en a qui remontent à la fin du IXe siècle. Ainsi pour assigner une époque aux chants de l'Edda poëtique, il faut aller en avant de la fin du 9e siècle. et jusqu'à une époque assez reculée pour expliquer comme les noms de leurs auteurs ont péri. De plus nous y remarquons le caractère du style, qui est celui d'une ancienneté incontestable relativement aux autres chants. Ce style est simple ; et déjà au 9e siècle parait une grande recherche qui augmente avec les 10e 11e et 12e siècles, et qui finit par produire une poësie entièrement maniérée et contournée. Ce n'est plus là l'ancienne Edda où les choses s'appellent par leur

Comment l'antiquité des fragmens de l'Edda est constatée.
par la comparaison avec la nouvelle Edda.
par le style. par la scène qui est hors de l'Islande.

nom. Dans cette poésie nouvelle les choses ont des noms de convention et ne se désignent que par des périphrases mythologiques d'une extrême multiplicité; Qui si elles ne sont pas toujours sans beauté, la rendent du moins fort difficile à comprendre. Au contraire, si l'ancienne Edda est obscure c'est par sa brièveté, sa concision, signe de son antiquité elle même. Elle porte encore une empreinte payenne bien marquée. La scène se passe toujours hors de l'Islande ce qui fait présumer du moins que ces chants sont antérieurs à la colonisation de cette

Ils sont d'époques différentes sans doute mais tous à l'exception d'un seul sont plus anciens que le 9e siècle. il y en a même probablement qui remontent à plusieurs siècles au de là.

Son authenticité. Comment est. elle constatée?

Mais plus ce monument est important plus il est important aussi de s'assurer de son authenticité. Elle a été contestée par la jalousie de l'Allemagne. Pour la contester il fallait supposer le tout forgé par Sæmund. C'est ce qu'on a fait. Or il est facile de démontrer la fausseté de cette hypothèse. Elle serait réfutée par la lecture seule de l'E... mais ce n'est pas tout. Comment d'abord expliquer ces vers de l'ancienne Edda cités dans la nouvelle? De plus dans une de ces Saga, de ces récits en prose où se trouvent ça et là quelques vers, se trouvent aussi cités des vers de l'ancienne Edda

Il faudrait donc que tous ces auteurs se fussent entendus pour les imaginer. Ensuite l'ensemble d'idées, de croyances que renferme l'Edda est un tout complet dont les ramifications se retrouvent dans tout ce qui nous reste des anciens monumens Scandinaves, même dans une histoire Danoise composée par ~~un nommé~~ Saxon le grammairien. nous trouverons d'ailleurs que ces traditions que l'Edda nous offre diversement modifiées étaient vivantes chez tous les peuples barbares du nord.

Division des chants de l'Edda.
1°. chants mythologiques.
2°. chants héroïques.

On peut diviser l'Edda en 2 parties. La première contient des chants mythologiques auxquels il faut joindre quelques poésies gnomiques, politiques, historiques. Dans la seconde sont les chants héroïques, les chants épiques.

De la mythologie Scandinave.

Mais avant d'étudier la partie mythologique de l'Edda, il est absolument nécessaire de connaître un peu la mythologie Scandinave. Nous nous contenterons de parler des dieux principaux, puis d'indiquer l'esprit, le sens symbolique de ces fictions, et quelques uns de leurs rapports les plus marqués avec les mythologies de l'orient et de l'antiquité.

– Odin –

Le dieu le plus important et le plus célèbre de la mythologie Scandinave est Odin. Dans ce qui nous reste des poésies de l'ancienne Scandinavie, Odin est représenté comme le dieu de la

guerre, farouche et inexorable. Mais ce n'était pas là l'idée fondamentale de ce personnage divin. Celle-ci n'a prédominé que parceque chez les peuples guerriers les idées guerrières devaient prédominer sur toutes les autres.

Odin principe de l'intelligence et de la lumière : caractère ancien.

Originairement et essentiellement Odin est autre chose que le dieu des combats. Il est surtout le principe de l'intelligence et de la lumière par opposition au principe de désordre et de ténèbres. Sous cet aspect les analogues dans la mythologie grecque sont Hermès et Apollon.

Ses rapports avec Hermès et Apollon.
1°. avec Hermès.

On peut le rapprocher d'Hermès, car il est le dieu de l'intelligence, le dieu des lettres et de la magie qu'il a inventées. C'est le père de la science du nord. Un autre rapport qui le confondrait avec Mercure, c'est qu'il représente aussi la même planète et par suite le même jour de la semaine (Odinsdag) mercredi.

(Ressemblance entre les jours de la semaine chez les peuples Scandinaves et chez les peuples du midi.)

Il est même fort remarquable que ce rapport s'étende aux autres jours de la semaine ; car ces jours portent les noms des divinités scandinaves correspondant aux noms des divinités grecques qui les ont aussi désignés. Ainsi le Lundi porte le nom de la lune mond et s'appelle

montag. Le mardi porte le nom de ~~s~~ mars Scandinave. Le jeudi est le jour de Thor, c.a.d. de Jupiter. Le vendredi le jour de Freya, c.a.d. de Venus. Le Samedi seul fait exception à ce système de dénominations. Tous ces rapports se trouvent encore bien loin de la Scandinavie, dans l'Inde. Ce qui prouverait entre toutes ces races une identité ~~d'origine~~ de langue fort ancienne.

7°. Preuves du rapport d'Odin avec Apollon.

Nous avons dit qu'on pouvait aussi rapprocher Odin d'Apollon. En effet il est indubitable qu'Odin fut comme Apollon une représentation du soleil. Il n'avait qu'un œil dans la mythologie Scandinave. On sait qu'en Egypte l'œil est le signe hieroglyphique d'Osiris.

Odin, bon principe, luttant contre le mauvais est transformé en dieu de la guerre.

Odin est encore le dieu conservateur le dieu pur, qui ne souffre rien d'impur devant lui. Il soutient une lutte contre le mauvais principe, les géans et les nains. Cette lutte symbolique devient dans l'esprit du peuple une véritable guerre, et Odin dans la suite fut tout à fait un dieu guerrier.

Ensuite par une sorte d'usurpation assez fréquente dans les mythologies, et qui fait que le dieu favori d'une nation remplit la fonction d'un autre Dieu qu'il efface, Odin joue encore un rôle important, celui de Jupiter père des dieux et des hommes! Delà d'où lui vient une foule d'épithètes toutes semblables à celles du Jupiter des Grecs.

Odin est encore considéré comme Jupiter père des dieux et des hommes.

Après Odin le principal Dieu est Thor qui répond à Jupiter d'une manière plus exacte. Le tonnerre est son nom; armé de la foudre, il est violent et brutal autant qu'Odin est intelligent. C'est un dieu tout à fait irréfléchi. Dans la lutte contre les géants Odin médite et cherche à percer l'avenir. Thor ne réfléchit pas; il se précipite avec son marteau; il se désarme lui même par son impétuosité.

Thor répondant à Jupiter armé de la foudre.

Vient ensuite un dieu bienfesant, doux et gracieux. C'est Frey, fils de Niord, frère de Freya, la Vénus Scandinave et l'épouse d'Odin. Quand Odin est le soleil, Freya représente la terre. Elle et son frère ont un caractère commun de douce fécondité. A la vérité ce ne sont pas des divinités appartenant d'origine à ~~la race~~ l'olympe Scandinave; ils y ont été admis. Ils sont de la race

Frey et Freya, dieux gracieux et doux; divinités de la race des Vanes.

des Vanes qui combattirent d'abord contre les dieux Scandinaves, et puis firent la paix avec eux. Niord, père de Frey, dieu de la mer et des vents et de la race des Vanes, fut l'otage que ceux-ci donnèrent aux autres dieux pour sceller leur alliance : il avait été élevé à Vanheim, pays des Vanes et avait épousé Skerda, fille d'un géant.

Niord père de Frey

Nous devons dire un mot d'un autre personnage curieux, d'un caractère qui paraît d'abord indécis entre le bien et le mal ; tantôt rangé parmi les Ases, tantôt parmi leurs ennemis. Loky est son nom ; Loky au fond n'est autre chose que le mauvais principe. Mais le mauvais principe est quelquefois caché, obscur, déguisé sous la forme apparente du bien. Ainsi Loky ne se montre pas toujours franchement comme un principe ennemi. S'il est quelquefois le géant, le mauvais principe armé et révolté contre le bon ; quelquefois aussi, il cesse de faire éclater son opposition, il se cache sous la forme du dieu de la raillerie. Il joue le rôle de Momus, aussi bien que celui d'Arimane. Il donne aux dieux de mauvais conseils ; quelquefois il les sert ; mais les services qu'il rend tournent mal et sont

Loky, divinité malfaisante et traîtresse.

toujours funestes. Enfin Loky est toujours là comme un esclave rusé malin, sans cesse prêt à nuire.

Ne voulant pas nommer toute la mythologie Scandinave, nous nous contenterons de nommer encore quelques êtres inférieurs qui semblent intermédiaires entre les dieux et les hommes.

Les Valkyries protectrices des guerriers pendant ~~leur~~ qu'ils sont sur la terre, elles leur servent à boire dans les cieux.

Elles sont les Valkyries, amazones mortelles, traversant les airs sur leurs chevaux ailés et qui d'après l'ordre d'Odin vont chercher les guerriers morts sur le champ de bataille pour les conduire dans le Paradis, dans le Walhalla, ce palais aux 540 portes; là elles sont chargées de leur verser la bierre et l'hydromel.

Elles sont encore les Gnomes, les Parques Scandinaves dont les noms expriment le passé, le présent et l'avenir. disons maintenant un mot de la cosmogonie Scandinave.

de la Cosmogonie Scandinave.

Elle a un caractère particulier de tristesse et de grandeur, quelque chose de sombre et de solennel!

Elle commence par le chaos, l'abyme béant: tel est son nom. au dessus sont deux mondes. Le monde de la glace et des ténèbres le monde du feu et de la lumière. Les étincelles qui jaillissent du monde

de feu fondirent la glace, les gouttes tombèrent dans l'abime et ce fut là le principe des choses. Le premier être qui en sortit fut le géant Ymir. Ce géant désigne évidemment le monde primordial; c'est une idée qui se retrouve dans toutes les traditions des peuples. Ymir est donc un monde géant. Il enfante lui même une race d'autres géants, qui sont appelés géants de la gelée, du froid. Car le froid est le symbole du mauvais principe.

Ymir, premier être, monde primordial.

géants de la gelée.

Odin et ses deux frères Vile et Ve tuent le géant Ymir. Ils jettent son corps dans l'abyme et forment le monde. Le tronc du corps devient la terre; son sang devient l'eau et la mer, ses os les montagnes, ses dents les pierres, ses cheveux les forêts, son crâne le ciel, ses yeux, les astres; sa cervelle éparse forma les nuages.

Mort d'Ymir: son cadavre forme le monde.

Puis vient la création de l'homme et de la femme; les dieux, ayant pris deux troncs d'arbres, leur donnent la vie, l'intelligence et la beauté.

Création de l'homme et de la femme.

Pour les nains qui jouent un grand rôle d'accord avec les géants, ils ont avec eux une commune origine. Ils se développent sous la forme de vers nés dans les cadavres des géants. Les nains sont l'action

origine des nains; ils sont formés par les vers sortis des cadavres des géans.

Les nains et les géans compo-sent le mauvais principe.

du mal dans le monde ; mais de mê[me] que les géans représentent le mal en grand ; eux représentent le mal [en] détail. C'est tout ce qu'il y a [de] caché et de perfide dans l'action du [mau]-vais principe.

Univers divisé en 2 parties
1°. L'abyme
2°. Le monde.

Les Scandinaves, qui concevaient ai[nsi] la création du monde, s'étaient fait au[ssi] une idée de la figure mystique de l'uni-vers : ils le concevaient divisé en deux parties, l'une immortelle, l'autre pér[is]-sable. La première se compose d[e] l'ancien abyme béant sur lequel f[ut] le monde. La 2ème dut monde lui même, qui doit survivre aux dieux [;] car dans cette mythologie les dieux [meu]-rent. Leur destinée forme tout [un] grand drame.

Age d'or des dieux.

D'abord est l'âge d'or des dieux. [Ils] sont la paix et les richesses ; ils on[t] beaucoup d'or et leurs loisirs sont occupés à le travailler. Mais la

Guerre avec les Vanes

guerre commence avec les Vanes, [puis] elle continue avec les géans : dès lors plus de paix ; chaque jour une tri-tesse profonde les gagne davanta[ge] et trouble leur bonheur. Ils ont un pressentiment de leur fin. Ils luttent, il est vrai, ils luttent sans c[esse] mais chacun de leurs combats, chacun de leurs triomphes même rapproche le moment fatal, et la victoire déci[si]-ve de leurs ennemis.

Mythe du dieu Balder

Ici nous devons placer un mythe fort touchant et plein d'interêt. C'est la mort du dieu Balder, fils d'Odin. Balder est beau, doux, radieux ; c'est l'amour du ciel et de la terre ; de lui dépend le sort de tous les dieux ; sa mort doit être le présage de la leur. Odin troublé par ses pressentimens s'adresse à toutes les créatures et les supplie d'épargner Balder. Toutes le promettent, toutes s'y engagent par serment. Toutes à l'exception d'un chétif arbrisseau, d'une faible plante du gui. Par les artifices de Lokis, transformée en dard et placée dans les mains de Horder dieu aveugle, autrefois d'Odin, elle perce ce dieu si beau et si adoré. Horder tue ~~ce dieu si beau et si adoré~~ son frère sans le vouloir dans une espèce de jeu ou tournoi.

Explication de ce mythe par l'astronomie.
Balder joue le rôle du soleil.

Ce mythe est évidemment astronomique. Balder joue comme le dieu Odin, le rôle du soleil ; de là toutes ces épithètes de beau, de radieux qui se rattachent à son nom. De là cette idée de pureté qui l'environne. De là cet amour de toutes les créatures pour lui ; s'il périt tout doit périr ; qui ne voit dans sa vie et dans sa mort le mythe de l'année. Balder arrivé à son point le plus élevé, au solstice d'été, descend dans la saison des ténèbres : Le vieil aveugle son frère

Le meurtrier de Balder représente la partie ténébreuse de l'année.

représente la moitié ténébreuse de l'année. En effet la partie lumineuse est consacrée à Balder et l'autre à son frère. Ainsi s'explique par la lutte entre la lumière les ténèbres. Ce qui le prouve mieux encore c'est la suite. Bientôt la lumière triomphe des ténèbres. Un autre fils d'Odin venge

La mort de Balder est vengée; c.a.d. le jour triomphe des ténèbres.

la mort de Balder sur le vieil aveugle il est lui même agé d'une nuit ou d'un jour; car les peuples du nord comptent par nuits. Evidemment c'est le jour lui même qui à son tour triomphe des ténèbres

Cette histoire du monde périssable est la représentation mythique de la grande année.

Tout l'ensemble de la vie des Dieux depuis l'âge d'or jusqu'à la destruction du monde périssable, tout cela n'est qu'une représentation mythique de la grande année à laquelle croient beaucoup de peuples de l'orient, tels que les chaldéens, les Egyptiens. Cette grande année s'accomplit par l'ensemble des révolutions de tous les globes qui doivent revenir à un point d'où ils sont partis. Ce moment est marqué selon eux par la destruction du monde qui doit périr ou par un incendie ou par un déluge pour reparaître ensuite sous une autre forme. C'est un souvenir confus des grandes révolutions géologiques qu'a subies le globe

Il y a donc là une idée astronomique et sous tout cela un principe métaphysique, enveloppé d'un symbole, savoir l'idée de l'émanation. Les êtres émanent d'un

principe où ils puisent la vie. Ce principe vieilli a besoin d'une crise qui le renouvelle; ainsi cette idée se lie à celle de la grande année.

Ces idées avaient pris une physionomie toute particulière en Scandinavie, la forme d'un combat, la forme guerrière. Car l'idée de guerre était ce qui intéressait le plus vivement cette race belliqueuse.

Idée fondamentale; lutte du bon et du mauvais principe. Triomphe des mauvaises puissances.

L'idée fondamentale est celle de la lutte du bon et du mauvais principe. D'un coté Odin, Thor, Frey, Freya, Balder. De l'autre coté Loky, les géans, les nains; tous êtres malfaisans, habitant les ténèbres des régions glacées. Cette grande lutte se termine par le triomphe des mauvaises puissances. De là ce sentiment profond de tristesse dont toute cette mythologie porte l'empreinte. Le loup fils de Loky dévore Odin et tous les dieux périssent avec lui.

Renaissance du monde.

Mais après cette grande catastrophe que développe comme à plaisir, l'imagination triste et sombre des peuples Scandinaves on entrevoit l'idée orientale tout n'est pas fini. Le monde éternel va entrer dans une nouvelle période. Une terre nouvelle sort du sein des eaux, jeune et verdoyante. De nouveaux hommes sont créés; les fils des dieux renaissent et reviennent habiter les palais de leurs pères. C'est l'aurore d'une autre vie.

Il reste encore un mot à dire sur le

Sens historique de la mythologie Scandinave.

Sens historique de cette mythologie. Ell[e] conserve la trace de son origine, de ses do-nées, et en l'interrogeant elle même, n[ous] y trouvons un vestige des élémens qui se superposant l'un à l'autre l'ont cré[ée] et constituée

origine orientale des mythes Scandinaves.

Deux idées orientales, celle de l'émana[tion] et du dualisme nous ont frappés. De là de grandes présomptions pour une origine orientale; et nous nous rappel[ons] que déjà nos recherches sur les races Sca[n]-dinaves nous ont conduits en orient.

Nous voyons dans cette mythologie un [âge] d'or, c.a.d. le souvenir d'un état de bo[n]-heur; mais comme les hommes confond[ent] naturellement leur histoire avec celle de leurs dieux, ne serait-ce pas le souvenir d'une ancienne prospérité dans les peupl[es] Scandinaves? Ces peuples sans doute jou[is]-saient autrefois d'un grand bien être [et] travaillaient en paix l'or et les métaux. Les génies, ces nains sont les enne[mis] réels des Ases; il y a bien sans doute aussi dans cette idée, celle de la lutte d[es] 2 principes. Mais ces 2 idées pour-raient s'accorder ensemble; rien d[e] plus naturel qu'une telle confusion. Ce qui prouve la justesse de cette hypoth[èse] c'est que dans diverses poësies on trouv[e] le nom de Finois comme synonime de celui des géans et des nains. La chose est donc parfaitement démontrée.

La mythologie Scandinave peut se réduire aux luttes des Ases et des Finois.

Que les deux invasions 1°. des goths 2°. des ases sont figurées dans la mythologie Scandinave.

Yotes est le nom général de ces génies malfaisans tantôt géans, tantôt nains.

On voit dans une partie de la mytholo-gie Scandinave, non seulement la lutte entre eux et leurs ennemis; mais encore l'invasion de ~~ces ennemis de~~ la mythologie ~~dans la leur~~ de ces ennemis dans la leur. La première partie contient plusieurs mythes de la mytho-logie finoise. Ensuite sont marquées deux époques bien distinctes correspon-dant aux deux invasions des goths et des ases. L'une ~~autre~~ est celle où les dieux figurent comme des puissances de la nature. Là Odin est le soleil et Thor la foudre. C'est la religion de la première invasion, celle des goths. L'autre est celle où les dieux sont re-présentés comme des personnages héroï-ques; c'est l'histoire de la 2e invasion celle des Ases. Enfin arrivent les Vanes. Ce sont les dieux d'une autre race qui luttent d'abord contre la race Scandinave, et finit par s'unir à elle dans une communauté de Dieux et d'intérêts.

[illegible]

r
gie
r.
un
a.
ons
ut
ne
e)
t
s
es
e
e)
on

Vendryes.

Cours de littérature étrangère.

Edda poëtique ou ancienne Edda. – Principaux chants qu'elle contient.

Nous avons parlé de l'Edda divisée en deux parties, la partie mythologique et la partie héroïque. Ensuite nous avons donné quelques explications sur la mythologie Scandinave pour nous mettre en état de comprendre ces premiers chants des Scaldes.

Nous dirons un mot maintenant de chacun des chants principaux qui contiennent ces poësies. Ce sera seulement une indication de leur nom et de leur sujet.

D'abord citons quelques uns des chants mythologiques parmi lesquels nous rangerons quelques chants gnomiques et moraux.

1°. Chants mythologiques et moraux. – Voluspa –

Le chant mythologique le plus important et l'un des plus anciens est la Voluspa ou le chant de la Vola, sorte de prophétesse ou de Sybille de la race des géans. Son antiquité est assez prouvée par le mètre, le caractère des idées et celui du style, concis, heurté mais simple et sans ce mélange de recherche qui appartient aux chants plus nouveaux. C'est un résumé de la mythologie Scandinave, et les dieux y sont représentés comme des puissances de la nature, non comme des personnages héroïques. Sans doute ce poëme est un débris d'une cosmogonie perdue.

La vola commence en s'adressant aux dieux, par raconter le chaos, la naissance du monde, l'age d'or des dieux, la création

des nains et celle de l'homme.

Dans le reste du poème ce n'est plus la vo[...] qui parle directement ; on parle d'elle à [...] troisième personne. On dit ce qu'elle [...] vu, ce qu'elle sait ; c'est la destruction [...] l'univers. C'est le grand combat qui [...] amener sa fin et son renouvellement [...] vision confuse, cet hymne triste de[s] derniers jours est ce qu'il y a de plus re[-]marquable dans le poème. Tout y es[t] développé avec complaisance et comme [...] plaisir par une prophétesse qui menac[e] ses ennemis ; c'est l'apocalypse du m[...]

Plusieurs autres chants mythologi[ques] roulent sur le même sujet. Car ce gra[nd] dénouement est le point le plus intér[es]sant de la mythologie Scandinave. [...] sont le chant des corbeaux d'Odin, [...] le chant de . —— Un de ces cha[nts]

Chant sur la mort de Balder.

annonce la mort de Balder : les dieu[x] ont un secret pressentiment de leur a[...] Odin, attristé par celui de la mort de son fils, va consulter une prophétesse, mè[re] de trois géans, dont la prédiction [...] justifie toutes ces craintes. Ce poème [...] remarquable a servi de thème à Gray [...] poète anglais qui a traduit en vers plusieurs morceaux des poésies Scandina[ves].

Mort de Balder, tragédie Danoise.

Pour voir l'emploi qu'un génie con[-]temporain a fait de ce mythe si antique il faut lire la belle tragédie d'Œlenschlä[ger] poète Danois, intitulée la mort de Balde[r]

Cette tragédie n'a pas été faite pour être représentée mais seulement pour être lue. Le poëte a su conserver la teinte lugubre de cette mythologie, et en même temps adoucir un peu ses traits. ~~de manière à~~

Poëmes plus modernes sur la mythologie Scandinave.

Plusieurs chants de l'Edda semblent plus modernes, par l'intention évidente qu'on doit leur supposer d'avoir voulu renfermer les mythes Scandinaves dans un cadre fait à dessein, pour conserver ces traditions poëtiques. Ordinairement un personnage mythique est introduit auquel on adresse ou qui adresse lui même une série de questions, plus ou moins claires qui portent sur la mythologie Scandinave, quelquefois même sur sa nomenclature, ce qui rend l'intention de ces chants plus manifeste encore.

Un de ces chants que nous citerons de préférence est le Vafthrudnismal, dans lequel Odin va trouver un puissant géant nommé Vafthrudini, lui livre un combat de science à condition que le vaincu perdra la tête, répond à ses questions, lui en adresse d'autres et finit par le réduire au silence en lui demandant ce que dit Odin à son fils Balder quand on le mit sur le bucher.

Chant du soleil.

Nous pouvons terminer la partie mythologique de l'Edda, en citant un poëme intitulé le chant du soleil, ou

chant journalier. C'est le discours qu[e]
père mort adresse à son fils probabl[ement]
en songe. C'est l'ouvrage d'un poë[te]
chrétien sur l'enfer; c'est même probabl[ement]
l'ouvrage de Sæmund; une tradition rap[porte]
du moins qu'il se réveilla sur son li[t de]
mort pour le chanter.

Le poëme est un singulier mélange
d'idées payennes et chrétiennes. Il se di[stingue]
par une ressemblance frappante a[vec]
l'enfer du Dante. Cette ressemblance pou[r-]
rait s'expliquer assez bien par les voyag[es]
de Sæmund en Italie où il aura pu r[e-]
cueillir les idées qu'on s'y faisait de l'au[tre]
monde, idées qui de bonne heure y f[or-]
mèrent un ensemble, un tout complet
dont le Dante s'empara plus tard.

Havamal ou poëme sublime.

Nous avons dit qu'il fallait ajout[er]
aux chants mythologiques, quelques chan[ts]
gnomiques et moraux. Nous citerons d[onc]
un poëme de ce genre, intitulé le Havam[al]
ou poëme sublime d'Odin. Car c'est à
lui qu'on l'attribue. Sous ce titre le co[m-]
pilateur de l'Edda a réuni divers frag[-]
mens qui contiennent et la partie mor[ale]
de la doctrine d'Odin, et des enseign[ements]
magiques concernant toujours la science
des Runes. Dans la première divisi[on]
du Havamal, c'est Odin lui même qui
parle; on y trouve déposées les idées qu[e]
se fesaient les anciens Scandinaves de la
supériorité intellectuelle et morale.

On y trouve un grand respect pour l'hospitalité, des conseils sur la prudence, la tempérance, la libéralité, l'amitié et l'amour. L'amour s'y montre sans brutalité du moins, et l'amitié s'y voit consacrée par une espèce de culte. C'est un tableau de la moralité de ces peuples, dans lequel on aperçoit de temps en temps quelques traits de férocité barbare! Il s'y mêle aussi quelques satyres, quelques épigrammes contre les femmes.

La 2e partie donne des préceptes pratiques, d'une manière sentencieuse. Parmi ces sentences, nous distinguerons celle-ci justement célèbre:

« Si tu as un ami, va souvent le visiter: car les broussailles et les hautes herbes croissent facilement dans un chemin où il ne passe personne. »

A la fin du recueil est le petit traité de magie qui expose les effets surnaturels de la puissance des runes; on y retrouve la plupart des idées superstitieuses du moyen âge.

Poëme politique.

Enfin vient un poëme qui est plutôt politique que mythologique ou gnomique. Il fait allusion à la division de la société scandinave en trois classes: celle des esclaves, celle des hommes libres et enfin celle des nobles, et en même temps il la divise d'après les races en finois, goths et ases.

C'est qu'en effet ce sont les différences du [...] qui font les différences de conditions. Ainsi dans l'Asie, la caste méprisée et persécutée des parias n'est autre chose que les restes [des] habitans primitifs du midi de l'Inde. Dans ce pays les différentes castes qui composent [la] société sont composées elles mêmes d'hommes de races différentes: et le mot caste [...] veut dire couleur.

2°. Chants héroïques.

Nous sommes arrivés à la 2e partie [de] l'Edda, c.a.d. à celle qui contient les chants héroïques ou épiques. La première qui [ren]ferme les chants mythologiques et moraux semble répondre à la poësie d'hésiode, qui n'a pas fait seulement la théogonie, mais aussi les heures et les jours. La partie qui nous reste à examiner correspondrait à la p[oësie] homérique.

Elle se compose comme la première d'un assez grand nombre de chants mutilés, incom-plets, évidemment altérés par le temps. [Le] fonds en est à peu près le même; plusieurs racontent les mêmes aventures, plusieurs aussi se contredisent. Ils portent l'empreinte d'une ancienne division, et forment les débris d'un grand tout. Ils se rattachent à la première partie, en ce que d'une part les noms des familles héroïques qui y jouent un rôle sont mentionnés dans les chants mythologiques, et que de l'autre la mythologie contenue dans ces mêmes chants se montre quelquefois avec le même caractère dans la seconde partie

C'est la mythologie la plus ancienne qu'on y voit figurer ; les dieux interviennent comme puissances de la nature. Les traditions anciennes y sont cependant fort altérées.

Les poësies héroïques forment ce qu'on appelle un cycle, (un cercle) c.a.d. un ensemble d'aventures épiques qui se groupent autour d'un fait ou d'un personnage. Tel est chez les Grecs, le cycle de la guerre de Troie, dont l'Iliade et l'Odyssée sont des parties. Tels sont encore les poëmes qui se rattachent à Charlemagne, ou ceux qui appartiennent aux chevaliers de la table ronde. Nous trouvons un cycle pareil dans l'ancienne poësie du nord. Les poëmes qu'il contient se rattachent aux destinées tragiques de deux familles qui sont les Volsungs et les Niflungs. Le cycle est brisé, il est vrai, parceque nous n'avons que quelques poëmes détachés; souvent pour expliquer les lacunes, ceux qui les ont recueillies ont été obligés d'insérer quelques lignes en prose. Mais du moins presque tous les poëmes Scandinaves s'y rapportent évidemment.

Un seul est tout à fait hors du cycle, c'est par lui que nous commencerons.

Chant de Vaulund.

Vaulund est le Dédale de la mythologie Scandinave. Il présente même avec ~~ce~~ Dédale des rapports fort singuliers. Il est d'une habileté merveilleuse à travailler

72

les métaux et peut voler dans les airs. On en fait un Finois, et peut-être même le poème est-il Finois lui même. Car Vaulund y est regardé comme une victime intéressante de la tyrannie Scandinave quoiqu'il s'en venge lui même si cruellement.

Le chant de Vaulund est précédé d'un fragment en prose d'après les anciennes traditions, fragment qui explique l'histoire du héros.

Vaulund avait épousé une Valkyrie qui après sept ans l'avait quitté pour aller visiter les combats. Attendant son retour il avait fait pour elle 700 bracelets qu'il avait attachés à une corde. Un roi, Nidur, vint dans sa demeure lui déroba le plus beau de ces bracelets qu'il donna à sa fille Dotwilda lui ravit une épée magnifique qu'il s'était forgée pour lui même puis, après lui avoir fait couper le nerf des genoux, l'avait réduit à la servitude. Vaulund se venge en tuant les deux fils du roi, et en fesant de leurs crânes des coupes qu'il garnit d'argent et qu'il envoya à leur pêre, de leurs prunelles des pierres précieuses pour l'épouse de Nidur, de leurs dents une parure pour Dotwilda. Rassasié de vengeance, il avoue tout à ce malheureux père, et s'élève dans les airs avec un rire féroce.

Cette vengeance rappelle celle d'Atrée et de Thyeste. Une histoire aussi atroce porte le caractère d'une époque fort

barbare.

Nous avons déjà dit que ce Vaulund avait des rapports avec Dédale. Ces rapports sont évidents. Son nom est devenu proverbe, pour désigner un habile artisan. Ce qu'on appelle en latin ars Dædalea s'est appelé longtems et dans beaucoup de pays l'art de Vaulund. Et ce qu'il y a de fort remarquable, c'est que ce mot employé en Islande dans le sens d'artisan habile a aussi le sens de Dédale, Labyrinthe.

Vaulund a été très célèbre chez toutes les populations germaniques. C'est partout la diffusion d'une même histoire et d'un même héros. Sous le nom de Veland, il figure dans les chants de l'Allemagne du moyen âge. Il est fait mention de lui dans les poëmes chevaleresques; enfin il est connu jusqu'en France. Toutes les bonnes épées, tous les glaives fortement trempés étaient attribués, dit la chronique, à l'art du fameux Véland. On pourrait citer beaucoup d'exemples comme preuves de ce fait.

Nous finirons en disant qu'il s'est conservé jusqu'à une époque assez récente dans une vallée de Berthshire une légende sur un forgeron que Walter Scott a placé dans son roman de Kenilworth, sous le nom de Wayland Smith, fidèle compagnon de la pauvre Amy.

Tel est le chemin qu'a fait cet illustre héros,

Cycle des Volsungs et des Niflungs.

Helgi

Nous voyons d'abord figurer dans ce cycle un personnage sur lequel l'Edda renferme des chants obscurs et mutilés ; c'est Helgi petit fils de Volsung (chef de la famille de ce nom). L'Edda parle même de deux Helgi. Mais un passage en prose intercalé dans les chants nous avertit que c'est le même héros : seulement il a deux existences différentes. Ainsi nous retrouvons ici le dogme tout oriental de la renaissance.

L'un de ces poëmes sur Helgi nous donne un contraste très frappant entre des caractères d'une brutalité grossière et révoltante, et d'un autre coté des détails naifs et touchants. Nous passerons ces scènes grossières.

Un frère d'Helgi, nommé Hedni, a encouru la haine d'une de ces femmes abominables. Elle l'a menacé d'un malheur qui devait lui arriver le jour d'Iod, au solstice d'hiver. Dans cette fête, on buvait au dieu Bagi ; on immolait le verrat du soleil, et on faisait un vœu par la coupe du Dieu. Hedni fit le vœu d'immoler son frère Helgi pour lui ravir sa femme. Mais poussé par le remords, il va lui avouer son crime involontaire. Helgi le console, en lui disant qu'il peut périr dans un duel qu'il a provoqué, et qu'alors cela pourrait arriver pour le ~~et~~ ~~sur~~ bien de l'un et de l'autre. En effet il est blessé à mort, dans ce duel. Il fait venir sa compagne Svava et l'engage à étendre la couche d'Hedni.

Le court dialogue qu'ils ont entre eux est d'une douceur remarquable. Helgi quitte Svava, pour aller venger son frère.

Helgi, dit-on, revint à la vie : lui et Svava reçurent une nouvelle existence.

A cette autre naissance assistèrent les Nornes qui lui prédirent beaucoup de gloire ! le corbeau lui même annonce la vertu future du héros. Helgi ne dément pas le présage. à 15 ans, il extermine une race entière d'ennemis ; puis cham-pion d'une Walkyrie qui l'a prié de le délivrer d'un époux que lui impose son père, il rassemble ses vaisseaux, brave la tempête, vient insulter le roi qu'il veut combattre, et triomphe dans une bataille sanglante ; et la Walkyrie qui l'a secondé devient sa récompense.

Un trait assez remarquable de ce génie barbare, c'est les injures que les deux partis s'envoient mutuellement avant le combat, injures aussi bisarres qu'elles sont grossières.

Helgi périt par la vengeance du frère de celle qu'il avait épousée, et dont il avait égorgé toute la famille à l'excep-tion de ce frère dont il avait seulement exigé un serment de fidélité. La Walkyrie maudit le meurtrier.

Ici nous trouvons des traces de cette opinion qui faisait des héros morts des fantômes errants autour des tombes. Une partie de leur seconde vie était consacrée à s'y reposer. L'autre, ils la passaient

dans la Walhalla, et c'était en chevau
par les airs qu'ils s'y rendaient.

Un jour donc une servante de la Wa-kyrie passant près du tertre funèbre(1) v s'avancer à la tête de plusieurs hommes Helgi qui retournait à cheval vers son tombeau. Elle va dire à sa maîtresse qu la tombe est ouverte; celle-ci court ve son époux mort; ils ont une entrevue e un dialogue fort remarquable. Mais, Hel ne revenant point d'un autre voyage, la Walkyrie mourut de regret et d'amour.

Comparaison des idées Scandinaves et des idées Ossianiques.

La dernière partie de l'histoire d'Helgi a une certaine ressemblance avec les idées ossian C'est une occasion de parler d'Ossian.

Les poésies d'Ossian ne sont pas d'une authenticité égale à celle de l'Edda. Elles ont été falsifiées et supposées. Sans doute il y a un fonds poétique qui a une réalité certai et qui ne peut être le produit de l'imagina d'un homme. Macpherson riche de sa découverte a travaillé sur ce fonds. Il a eu la vanité de donner un Homère Calédon quand il aurait cent fois mieux fait de don pur de tout mélange, ce qu'il avait trouvé. Après lui on voulut visiter les lieux pour voir s'ils ne conservaient point encore des traces de ces chants si précieux: mai il était trop tard; on trouve seulement quelques fragmens de poésie ayant la même couleur que ceux de Macpherson; quelques uns même se retrouvent presque tout entiers dans son recueil. Ainsi

(1) Quand un guerrier était mort, on l'ensevelissait sous une masse de pierres qui formait souvent une petite colline. Le mot de <u>tombe</u> n'existait pas dans la langue Scandinave. C'est là tout à fait un usage qu'on trouve dans Homère; on avait même cru à la découverte du tertre d'Achille près de Troie.

on a retrouvé une invocation du Soleil que donnait Macpherson ; et une chose assez piquante c'est que cette pièce était une de celles qu'on avait le plus attaquées.

Quoiqu'il en soit, les poësies d'Ossian nous montrent sans cesse des ombres voyageant sur les nuages ; ce qui ressemble assez aux guerriers Scandinaves qui chevauchent dans les airs après leur mort pour aller de la tombe au Walhalla.

L'idée même du Walhalla n'a pas été étrangère aux poësies celtiques. Elles marquent un souvenir de ces traditions ; mais, comme on doit bien se l'imaginer, ces traditions se sont déformées en passant à travers des imaginations Ecossaises.

Pour avoir une idée de la différence des deux poësies, il faut lire dans le poëme de Cath-Loda, un de ceux que Macpherson paraît avoir le moins altérés, une description du Walhalla et d'Odin qui s'y trouve évidemment designé sous le nom de Loda.

Tout ce qui était comme solide dans l'imagination Scandinave, est devenu, faible, obscur, vaporeux, en passant dans les imaginations Calédonien-nes. Ce sont des idées vagues qui ont perdu leur caractère propre. Dans Ossian, l'esprit de Loda, n'est qu'une

ombre, un fantôme ; aussi les héros le bravent. Fingal le traverse même son épée, mais il n'a traversé qu'une om

Telle est la différence de ces deux géni Ainsi les idées se transforment et s'atte C'est là l'histoire de l'esprit humain.

Conclusion sur les poëmes d'Helgi.

Un mot encore sur l'ensemble de cett histoire des deux Helgi. Les deux héros qu'il faut ramener à un seul forment sujet des 4 poëmes. Comme les même traditions pouvaient s'être altérées en se répétant, on conçoit qu'à la fin on eu deux histoires assez différentes l'une de l'autre pour faire deux personnages, et aussi deux épouses ; mais il est dit que la Walkyrie du 2e Helgi n'est autre que la Svava du premier. Ce sont là des traditions Danoises ; le héros est Danois et même ses guerres pourraient bien être les guerres des Danois contre les Finois qui semblent avoir ~~fait~~ demeu anciennement dans le Danemarck.

Quoiqu'il en soit cette tradition Danoise ne reparait plus dans le cycle Scandinave. Le lien qui seul la rattache à ce grand cycle, c'est la parenté supposée d'Helgi avec les Volsungs. On doit l'attribuer à la vanité des Scaldes Danois qui voulurent unir leurs souvenirs poëtiques à ceux d'une tradition étrangère plus célèbre que les leurs, et qui furent Helgi, frère

de Sigurd, le héros qui domine dans tous les poëmes Scandinaves. Rien n'est plus commun que ces prétentions. Ainsi l'on soupçonne quelques peuples d'avoir mêlé leurs noms à ceux qu'Homère, au 2e livre de l'Iliade a placés dans le recensement des vaisseaux, sans doute pour se donner la gloire d'avoir pris part à l'expédition.

Cycle de Sigurd.

Un héros beaucoup plus répandu qu'Helgi et dont la destinée forme le point culminant du véritable cycle Scandinave, c'est Sigurd, fils de Sigmond.

Nous trouvons d'abord dans l'Edda une prophétie adressée à Sigurd par son oncle magicien nommé Grépet. Celui-ci lui prédit de la gloire; mais Sigurd voulant savoir toute sa destinée, il lui prédit aussi ses malheurs et sa mort. Le héros reçoit sa prédiction avec une certaine douceur mêlé de grandeur et de noblesse. Sigurd mourra jeune comme le héros de toutes les nations. Une idée triste se mêle partout aux idées de vaillance et de gloire.

Ce poëme n'est ni obscur ni incomplet; mais peut être serait on tenté de croire qu'il fut composé pour résumer l'histoire de Sigurd.

Vient ensuite un entretien du héros avec un nain cruel et savant qui

fut son instituteur. Celui-ci, Regin
lui raconte comment son frère Fafnir
possède un or qu'il a acheté par le
meurtre de son père. Il voudrait lui
même s'en emparer; et il presse Sigurd
de l'aider à tuer ce frère qui garde cet
or sous la forme d'un dragon terrible
Sigurd veut d'abord venger son aïeul
qu'avait tué le fils d'Hunding; pendant
son trajet sur mer il reçoit dans son vaisseau
un inconnu qui apaise la
tempête, et cet inconnu, c'est Odin
Lorsque cette première vengeance est
accomplie, Sigurd cède aux sollicitations
réitérées de Regin, se rend dans
une grande bruyère où demeurait le
dragon, creuse un fossé profond, s'y
cache, l'y attend et le tue: Fafnir
en mourant lui prédit que cet or
causera sa perte, et que Regin qui
a trahi son frère le trahira à son tour.
Regin boit le sang de la blessure
de son frère; Sigurd en ayant goûté
aussi, s'étonne d'entendre le langage
des oiseaux qui l'avertissent de se
méfier de Regin. Le héros le tue
donc, et boit son sang comme celui
du dragon. Puis il entend encore le
chant des hirondelles, lui parlant
d'une jeune fille du pays des francs
endormie au sommet d'une montagne
dans un palais étincelant, et défendu

par un rempart de flammes. Il charge son cheval de ses trésors et part pour cette nouvelle aventure.

Cette jeune fille nommée Brunehilde était une Valkyrie qu'Odin avait frappée d'un sommeil magique, pour la punir d'avoir, sans sa permission, donné la mort à un de ses guerriers. Il lui a interdit les combats et l'a condamnée au mariage. Mais Brunehild a juré de n'épouser que celui qui parviendrait jusqu'à elle dans son palais.

Sigurd arrive et la réveille en fendant sa cuirasse: alors elle salue les dieux et les déesses, donne à Sigurd des renseignemens sur les diverses espèces de runes; ce qui fait comme un traité de magie intercalé dans le récit.

Enfin Sigurd et Brunehilde jurent de s'appartenir l'un à l'autre. Le héros part pour un pays où il s'était lié d'amitié avec deux frères Gunar et Hagni, qu'on appelle aussi les Niflungs. Un breuvage magique que lui donne leur mère lui ayant fait oublier ses sermens, il épouse leur sœur Gudruna. Bientot après Gunar veut aller conquérir lui même la célèbre Brunehild. Sigurd l'accompagne, et comme lui seul et son cheval peuvent traverser la flamme qui entoure le palais, il change de forme avec Gunar, parvient

ainsi transformé auprès de Brunh
étonnée qu'un autre que Sigurd a
traversé la flamme, et il la reme
bientôt entre les mains de Gunar. G
épouse Brunehild; mais celle-ci ne
se consoler d'avoir perdu son cher Si
Sa passion, ses combats, sa résolution
de le faire périr, qui naît de cette p
même, sont exprimés dans l'Edda
quelques traits brusques naïfs et profo
Elle menace Gunar de l'abandonner p
jamais, s'il n'immole Sigurd à
demande. Gunar ne voudrait pas
faire périr son frère d'armes; ma
enfin craignant de perdre son épous
il fait part de ce dessein à son frère
Hogni. Leur 3e frère Guttorm, qui
n'avait pas juré, est chargé du crim
Guttorm perce pendant son somme
Sigurd, qui venge encore sa mort
faisant tomber son meurtrier d'un
de son bouclier qu'il lui lance.

Brunehild entendit de son lit les
gémissemens de Gudruna; et elle ri
alors de tout son cœur. Cependant
bientôt elle même ne desire plus qu
la mort. Gunar veut d'abord mettr
obstacle à ce voyage chez Hela; ma
elle se pare pour son dernier jou
annonce à Gunar les malheurs qu
lui arriveront, en le menaçant
de la vengeance de son frère Atli

devait épouser Gudruna pour périr à son tour victime de la veuve de Sigurd.

Enfin elle fait une dernière demande; c'est qu'on dresse un vaste bucher dans la plaine, et après son dernier chant elle se perce auprès du héros qu'elle regrette.

Nous devons citer un autre chant où Brunehild après sa mort, se rend chez Héla, portée sur un char. Une géante sortie des rochers l'arrête et lui reproche la mort de Sigurd, dont Brunehild se justifie. On y trouve des allusions à des circonstances dont ne parlent pas les autres chants de l'Edda.

L'hymne de mort de Brunehild est un morceau plein de pathétique. Un autre morceau non moins remarqua-ble nous peint la douleur de Gudruna penchée sur le corps de son époux. Il y a deux descriptions différentes. Dans l'une les nobles épouses des chefs racontent tour à tour à Gudruna leurs propres malheurs. mais elle reste insensible et ne peut verser des larmes que lorsque sa sœur a découvert à ses yeux le cadavre pâle de Sigurd.

2e partie du cycle.

Ici commence la seconde partie du cycle : d'abord nous trouvons encore deux fragmens où l'on raconte la douleur de

Gudruna, après la mort de Sigu
qui s'y trouve exposée d'une manière
peu différente. Là Sigurd est tué
-dis qu'il se rendait à cheval au Thin
mais toujours par la trahison de Gla
Son cheval baisse la tête, quand Gud-
-na lui demande des nouvelles (de S
Gunar répond de même; Hogni détaille
mort à la veuve désolée qui le maudit
Elle part pour chercher son époux du cô
du Sud; elle traverse des montagnes;
voyage longtems. Enfin, selon son p
récit, elle demeura 7 moitiés d'an
avec Thora, fils d'Hakon, en Danemar

On voit encore ici une tentative fai
par les Danois pour rattacher leurs n
à ces traditions célèbres. Thora, dit-e
lui brodait en or pour la consoler les
maisons de son pays, et tous deux
traçaient à l'envi les jeux du héros.

Cependant par le conseil de leur mè
~~Grimhild~~ Crimhild, les Nifflungs offrent à le
sœur la rançon du sang de Sigurd.
Gudruna a été alors demandée en
mariage par un grand nombre de
rois, de nom slave. Elle finit pa
consentir à épouser Atli, roi des Huns
(c'est aussi le frère de Brunehild) mais
fut avec des prévisions sinistres. Atli
fait d'horribles songes qui doivent se
réaliser; et c'est sous ces nouveaux
auspices que commence un nouveau
drame avec son épouvantable catastrophe

Ici nous trouvons deux poëmes, l'un plus ancien, l'autre plus moderne, et qui tous deux ont pour sujet la vengeance d'Atli, puis celle de Gudruna.

Et d'abord commence la vengeance d'Atli.

Le roi des huns époux de la veuve de Sigurd veut punir les deux frères Niflungs Gunar et Hogni qui ont causé la mort de sa sœur Brunehild et qui possèdent le trésor de Fafnir.

Il les invite à sa table, en leur promettant de riches dons. Ceux-ci malgré leur défiance se décident à venir dans le pays des huns, et quand leur sœur les presse de s'enfuir, il n'est plus temps. Gunar est fait prisonnier; Hogni en se défendant, tue huit de ses ennemis. Cependant Gunar répond à la proposition qu'on lui fait de se racheter avec de l'or, qu'avant tout il voudrait tenir dans sa main le cœur d'Hogni son frère. On lui apporte dans un plat le cœur d'un esclave; mais il remarque qu'il tremble trop dans ce plat pour être le cœur d'Hogni; et lorsqu'enfin on a satisfait à sa demande, il se félicite de n'avoir plus rien à craindre, maintenant qu'il est seul maître du trésor, et que seul il en possède le secret. Il périt dans une fosse

rempli de serpents en frappant
fortement sa harpe avec son pied.

Mais Gudruna venge bientôt son fr
Dans un grand festin, elle fait mang
au noble Atli, le cœur sanglant de ses
deux fils, de leurs enfans communs.
Au milieu des cris de douleur qui reten
tissent dans les tentes, à la nouvelle de
mort des fils d'Atli, Gudruna seul
ne pleure point (car elle ne pleura jam
mais elle prépare son dernier acte de ven
-geance. Elle ~~abreuve~~ arrose de sang le lit
de son époux que l'ivresse avait plong
dans le sommeil, elle lâche les ~~[illegible]~~
chiens qui s'élancent hors de la salle
et réveille les serviteurs par un
horrible incendie qui consume tout ce q
renfermaient ces lieux.

Les destinées de Gudruna ne sont p
terminées. Elle veut se donner la mort
se jetant dans la mer; mais elle ne p
périr et arrive au pays d'Jonaka q
devient son troisième époux. Elle avai
de Sigurd une fille nommée Svanhilda
qu'elle donne en mariage au roi Hermanric.
Mais un perfide conseiller ayant
accusé auprès du roi un de ses fils
et Svanhilda, Hermanrick fait pendre
son fils et fouler Svanhilda sous les
pieds des chevaux. Alors la malheureu
Gudruna excite à la vengeance ses
trois fils, Sorli, Espr et Hamdir

Elle les stimule par des reproches et finit par les revêtir de leurs cuirasses. Ceux-ci partent avec de tristes pressentiments, et Gudruna restée seule, repasse ses tristes malheurs dans son esprit. Elle chante ses tristes destinées et termine son chant en appelant la mort.

Cependant les trois frères se sont mis en marche vers la demeure d'Hermanrick. En route une altercation s'élève entre eux. Erpri est tué par ses deux frères, qui arrivent enfin vers l'ennemi qu'ils étaient venu chercher.

Ils trouvent Hermanrick dans un festin, le saisissent et le mutilent. Alors le magicien divin (on pense que c'est Odin) mugit comme mugirait un ours, et commande qu'on leur jette des pierres, parce que le glaive ne peut les percer. Les fils de Gudruna périssent sous les pierres dont ils sont accablés. Le magnanime Hamdir encourage son frère à la mort; et ne pense pas que des braves doivent regretter la vie.

A ce cycle scandinave de l'Edda il faut comparer le cycle teutonique des Niebelungen. (voy. 3 rédact. d'hist.)

Vendryes

Littérature étrangère
Cours de Mr. Ampère.
Ve Leçon.

Du cycle Scandinave et du cycle teutonique comparés.
Histoire d'une même tradition.

Cycle de Sigurd dans l'Edda, et des Niebelungen en Allemagne.

Nous avons vu dans l'Edda l'ensemble du cycle Scandinave dont Sigurd est le principal héros. L'analyse des Niebelungen nous a présenté ensuite la série d'aventures dont se compose le cycle teutonique, cycle qui nous a semblé sous tant de rapports pareil au premier. Maintenant il nous reste à faire l'histoire extérieure de ce cycle unique doublement modifié, à montrer sa formation, à distinguer les parties qui le constituent, enfin à rechercher les vestiges qu'il a laissés chez les peuples germaniques et les modifications qu'il a subies ~~chez les peuples germaniques~~ en passant successivement de l'un à l'autre.

Ressemblances et différences des noms, dans les versions allemandes et Scandinaves.

En rapprochant les versions allemande et Scandinave, on est frappé, d'abord de quelques ressemblances de noms assez saillantes : celle par exemple de Sigurd et de Siegfried, celle de Niebelungen et de Niflungs, nom donné par l'Edda aux guerriers avec lesquels Sigurd fait alliance. On voit ensuite dans l'un et dans l'autre poème une Brunehild qui joue à

peu près le même rôle ; et enfin les noms d'Ezzel et d'Atel ou d'Atli donnés au roi des Huns sont diverses formes du même mot.

Mais à côté de ces ressemblances se présentent aussi des différences sensibles. L'épouse du principal héros s'appelle Gudruna dans l'Edda et Chriemhild dans les Niebelungen*. Ces deux noms, comme on le voit, n'ont entre eux aucun rapport. Il y a bien aussi une Chriemhild dans ~~Niebelungen~~ l'Edda ; mais elle n'est pas l'épouse de Sigurd, elle est la mère des Nifflungs, et c'est elle qui fait boire au héros le breuvage magique qui lui fait oublier Brunehild. Ceci est un exemple de ce qui arrivait souvent dans les traditions : lorsque les noms ne périssent pas quelquefois ils se déplacent ; c'est qu'on raconte des histoires qu'on ne sait qu'imparfaitement. De là naît un 1er degré de confusion.

Différence constatée dans les événemens.

Nous venons de voir des différences de noms, mais il s'y trouve aussi des différences d'événemens. La plus saillante de toutes est dans le rôle que joue la veuve du héros après sa mort. Dans l'Edda Gudruna paraît toujours attachée à ses frères, quoique les meurtriers de son époux ; elle cherche à les

défendre contre les embuches du roi des Huns, d'Atli qui forme et accomplit lui même le projet de leur mort.

Dans les Niebelungen au contraire Chrimhild est auprès d'Ezzel l'instigatrice de la vengeance ; c'est elle qui la poursuit jusqu'à ce qu'elle soit exécutée.

Une tradition unique.

Voila sans doute assez de ressemblances pour établir que l'une des 2 traditions n'est pas étrangère à l'autre, et en même temps assez de différences pour faire croire que la 2e n'est pas une simple copie de la 1ere. On est donc conduit par la seule inspection des deux légendes à ce résultat qu'elles ne sont que deux versions d'une même légende, diversement modifiée chez les peuples Scandinaves et chez les peuples Teutoniques.

Maintenant qu'une seule tradition nous est constatée cherchons quels élémens la constituent, et comment ces élémens ont pu s'agréger.

2. parties distinctes.
Une partie mythologique et une partie historique.

D'abord elle se compose de deux parties très distinctes. L'une comprend tous les événemens antérieurs à la mort de Sigurd jusqu'à ce dernier événement inclusivement ; l'autre contient les événemens postérieurs jusqu'à la fin du cycle. Les deux parties portent un caractère différent comme étant d'une époque et d'une origine diverses.

La première a pour élément essentiel un mythe, c.a.d. le combat d'un héros avec un dragon (Fafnir) pour lui ravir son trésor, et la mort du héros causée par une fatalité attachée à ce trésor. C'est une idée qui se reproduit dans plusieurs mytholo-gies de l'antiquité : un héros, un dragon un trésor funeste, voilà un mythe oriental appartenant aussi à la religion Scandina-ve qui avait pris naissance dans l'orient. Il se retrouve dans le dragon des Hespérides, dans la toison d'or, dans ce griffon qui, gardant l'or aux extrémités septentrionales de l'Europe est attaqué par les Arimaspes ou Hyper-boréens (hérodote, livre IV). Tout ceci tend à placer cette première partie de la légende sur un terrain mythique et dans la nuit des temps.

Quant au mythe en lui même, il est vraisemblable qu'il a un sens, qu'il en a même plusieurs. On a vu dans la légende de Sigurd et du dragon, une allusion à l'or des eaux, et en particulier au Rhin qui passait pour rouler des paillettes d'or. Mais le Rhin dans les anciennes langues signifie un fleuve ; et il est probable qu'il y avait d'autres fleuves assez éloignés qui roulaient aussi de l'or et portaient le même nom.

Tel est le sens physique du mythe : main-tenant en voilà un autre d'un caractère plus élevé.

Dans ce fils d'odin, dans ce héros de race divine, dont le nom signifie <u>destinée de la victoire</u> qui succombe sous des ennemis inférieurs et designés sous le nom de Niflungs, d'enfants de la nuit, patrie ténébreuse des mauvaises puissances, dans ce héros, disons-nous, semble se cacher l'idée de la mythologie scandinave, l'idée du bon principe luttant contre le mauvais et enfin vaincu dans la lutte. Il est même possible que dans l'origine il ait été question de la lutte des Dieux eux-mêmes contre les mauvaises puissances de la nature; que ce qui était d'abord divin dans la tradition ait été ensuite abaissé à l'humanité, comme il arrive par la marche des traditions. Quoiqu'il en soit cette première partie de la légende semble toujours avoir sa racine dans la mythologie scandinave.

La 2e partie de ~~l'Edda~~ la version scandinave est d'une origine et d'un caractère différents. Elle n'a rien de mythologique. On y trouve un souvenir altéré et confus d'Attila et de l'époque de la grande invasion des barbares dans laquelle ~~la figure de~~ ce chef joue un si grand rôle. Ainsi cette 2e partie se développe autour d'un souvenir historique fort altéré sans doute, mais sans aucune trace de mythologie. Elle est donc bien moins ancienne que la première qui semble aussi vieille que la

première qui semble aussi vieille que la religion Scandinave

Comment ces deux parties si différentes ont pu s'agréger.

Mais comment a pu se former ce tout complet de deux parties si diverses, l'une ancienne et fabuleuse, l'autre historique plus moderne? Ce qui parait singulier au premier coup d'œil cesse d'étonner quand on étudie les traditions poétiques et la manière dont elles se forment. Rien n'est plus fréquent que le mélange des personnages fabuleux et des personnages historiques. Tout se confond dans l'esprit des peuples. Il ne reste dans leur mémoire que la célébrité des noms ou des faits, que ces noms ou ces faits soient historiques ou non. Tous ces souvenirs se rencontrent et se mêlent; de là naissent les traditions moitié historiques et moitié fabuleuses. Sigurd par exemple, est chez les peuples du nord le type des héros. Vient ensuite un moment où le nom d'Attila fait grand bruit parmi les nations Germaines. Ce nom merveilleux, après quelques années se confond dans les chants poétiques avec un autre nom, d'une célébrité différente, avec Sigurd; et ainsi s'associe à une tradition ancienne et fabuleuse une autre tradition qui appartient à l'histoire.

On voit distinctement le point de contact; car les deux parties ne se pénètrent pas, elles viennent à la suite l'une de

l'autre et ne sont liées que par la circonstance de la parenté de Brunehild avec Attila. Peut être cette parenté de Brunehild et d'Attila n'est-elle elle même que le résultat d'une analogie fortuite de nom. Atli est un mot Scandinave qui signifie noble puissant. Brunehild pouvait avoir quelque parent qui portât ce nom et avec lequel se serait confondu Attila roi des Huns. Quoiqu'il en soit, il est certain qu'une liaison s'est opérée, et une fois la confusion faite pour les noms, elle a subsisté pour tout le reste de la légende.

Examen des deux légendes dans leur ensemble.

Reprenons maintenant les deux légendes dans leur ensemble, en marquant les traits particuliers qui les distinguent l'une de l'autre.

Le caractère saillant qui distingue la version Scandinave de la version teutonique c'est que la première est purement barbare et payenne, tandis que la seconde barbare et payenne pour le fonds, est dans la forme d'un grand nombre de détails chrétienne et chevaleresque. L'origine des Niebelungen ou plutôt l'époque de leur rédaction explique ce mélange de l'ancien élément avec le nouveau. Si nous voulons suivre cette différence dans le détail, elle nous frappera vivement. Les traces du paganisme sont évidentes dans l'Edda: le récit commence par trois ases et par Loki: Odin intervient

aussi pour protéger et conseiller sa race car Sigurd est un de ses descendans. Quant aux mœurs antiques et barbares elles y sont peintes avec fidélité : rien plus caractéristique à cet égard que cette Brunehild qui monte sur le bucher, comme une veuve de l'Inde, et brûle avec elle les serviteurs et les animaux qui doivent lui servir dans l'autre vie. Nous ne retrouverons rien de cela dans les Niebelungen. La couleur en est bien plus moderne ; les héros y entendent la messe, y célèbrent des tournois.

Examen des deux légendes relativement aux deux parties qui les constituent.

Examinons maintenant les deux légendes relativement aux deux parties qui les constituent : nous trouvons encore à cet égard une sensible différence. Dans l'Edda, la 1ère partie, la partie mythologique est très développée. L'aventure d'Odin et des deux ases, le combat de Sigurd et du dragon, longuement raconté et la prédiction de celui-ci au héros vainqueur, tout cela occupe une place considérable dans le poëme. La 2e partie au contraire, la partie de l'histoire n'a que peu d'étendue, en comparaison de la première.

L'inverse a lieu dans les Niebelungen. La 1ère partie est assez courte ; la mythologie en a presqu'entièrement disparu, l'histoire du dragon est faiblement rappelée et dépouillée de tout rapport aux idées religieuses. La 2e partie

est développé avec complaisance et la grande bataille de la fin est un des plus beaux passages de tout le ~~récit~~ récit. Sous ce rapport la partie historique parait devoir être plus développée dans la version allemande, vu qu'Attila ne parut jamais dans la Scandinavie.

Cependant à certains autres égards la vérité historique est moins dénaturée dans la légende Scandinave. Ainsi quoique la légende teutonique ait gardé la mémoire de la grande catastrophe, et retenu le nom de Bléda frère d'Attila, celui même d'Hena sa femme; l'autre parait avoir conservé un souvenir plus fidèle de la mort d'Attila, qu'elle nous présente, aussi bien que l'histoire, expirant de la main d'une femme.

On explique facilement tous ces faits: si les allemands étaient plus rapprochés par les lieux du théâtre des événements, ils en étaient plus éloignés par les tems. La distance des lieux est ainsi compensée par celle des époques.

Du margrave Rudiger et de l'évêque Pellegrin dans les Niebelungen —

Mais ce qui va nous surprendre, c'est de voir figurer dans les Niebelungen le margrave Rudiger et l'évêque Pellegrin. Comment ces deux personnages, l'un du IXe et l'autre du XIe siècle se trouvent-ils mêlés à des héros du Ve, et même à des souvenirs plus

anciens, à Siegfried le vieux héros de la vieille allemagne? Rudiger au 9e siècle combattit les huns de cette époque, les hongrois; et pour ce fait seul on mêla son histoire à celle des Huns d'attila. L'épisode de Rudiger est empreinte d'un caractère chevaleresque ce qui ne doit pas surprendre, vu l'époque du héros. Mais ce qui étonne le plus, c'est l'apparition de l'évêque Pellegrin dans le cycle teutonique; car il était presque contemporain des rédacteurs. C'est que Pellegrin écrivit la vie de Rudiger; et il n'en fallut pas davantage pour qu'on le plaçât à côté de lui, et qu'on le mêlât aux mêmes aventures. Ceci prouve que des causes bien legères suffisent à la tradition pour confondre les personnages et les temps les plus distincts.

Il nous reste encore à examiner les deux légendes sous le rapport politique et littéraire.

Examen des deux légendes sous le rapport politique et littéraire.

Il est clair que la version la plus antique, la version primordiale et Scandinave, doit porter un caractère de simplicité, de grandeur, de sévérité supérieur à celui de la même légende altérée et dénaturée par des poëtes plus modernes. Le ton de l'Edda est simple et brusque bien plus que celui des Niebelungen. L'Edda offre

aussi un plus grand pathétique.

Les Niebelungen ne disent rien de ce caractère passionné de Brunchild, de ces larmes de Gudruna. Rien de si fortement senti dans la rédaction allemande à l'occasion de ces deux femmes. Mais dans plusieurs passages des Niebelungen, il règne un certain charme domestique qui manque à l'Edda. Si on ôte aux Niebelungen le coté barbare et payen et qu'on ne laisse subsister que la partie propre à l'époque de la rédaction, on trouvera relativement à l'Edda une différence analogue à celle de l'odyssée ~~et de~~ avec l'Iliade.

Histoire de cette tradition unique.

Maintenant que nous avons montré les éléments constitutifs de la légende, exposé leur réunion en un tout complet, ~~et~~ et fait ressortir les ressemblances et les différences que présentent sous plusieurs rapports les deux versions, il nous reste à suivre les traces de cette légende à travers les temps et les diverses pays de l'Europe, de manière à nous faire une idée de la place qu'elle occupe dans l'espace et dans le temps.

En Scandinavie

Cette place est très grande. ~~D'abord~~ Pour commencer par la Scandinavie, il est certain qu'à une époque très ancienne les aventures de Sigurd étaient célèbres et populaires en Scandinavie.

Dans les Scaldes du Xe Siècle, on trouve des périphrases empruntées aux aventures de ce héros : L'or y est appelé la charge de grani (1) le trésor de Fafnir. Il s'y montre encore plusieurs allusions aux événemens de l'Edda. Cette légende devait donc être fort célèbre pour que les allusions des Scaldes et leurs expressions figurées parussent offrir quelque sens. Si nous sortons de la Scandinavie, nous trouvons cette même légende répandue à une époque également ancienne chez la plupart des nations Germaniques. D'abord chez les Saxons d'Angleterre, nous trouvons un poème anglo-saxon qui fut retouché plusieurs fois et reçut sa dernière forme dans le Xe Siècle. Mais sous cette forme il cache un fonds plus ancien, un fonds remontant à une époque antérieure à celle où les Saxons quittèrent l'allemagne, au IVe Siècle. Les aventures de ce poème se passent aux confins de l'ancienne patrie des Saxons et de la Scandinavie. Dans ce poème intitulé Bio-vulphe un Scalde chante à la table d'un roi de Danemarck dont le peuple porte le nom de Goth. Ce Scalde chante les aventures de Sigmund, son combat avec un dragon à l'occasion d'un trésor. Voilà donc

(1) Grani, coursier de Sigurd.

Chez les Saxons ; poème anglo-saxon.

un souvenir manifeste de la tradition scandinave et ce souvenir comme on l'a vu remonte à une haute antiquité. Ainsi l'ensemble des traditions qui se rapportent à Sigurd paraît avoir été très anciennement connu en Allemagne. Les traditions allemandes dont Théodoric est le centre, et auxquelles se sont attachées les traditions relatives à Siegfried sont bien plus anciennes que les Niebelungen.

Fragment d'un manuscrit trouvé à Cassel.

On a trouvé à Cassel un manuscrit en haut allemand du VIII[e] ou du IX[e] siècle; il contient un fragment court mais précieux dans lequel figure Théodoric avec plusieurs héros qui se retrouvent dans les Niebelungen et même dans l'Edda. Ce fragment qui ne porte aucun caractère chrétien ni chevaleresque, appartient donc à l'ancien cycle de Théodoric auquel tenaient par des liaisons si intimes les choses relatives à Sigurd ou Siegfried.

En France.
Poëme en vers latins sur Walter et Ildegonde

En poursuivant cette recherche, on trouve encore un singulier poëme écrit ~~encore~~ en France et composé en vers latins par un moine des bords de la Loire. Le sujet est la fuite de Walter d'Aquitaine avec Ildegonde qui était otage chez Attila. Walter arrive chez Gontran roi des Francs, et là il combat contre Hagen avec

un grand courage. Il n'est pas possi[ble] de méconnaitre la tradition des Niebe-lungen à laquelle vient se mêler un héros du midi : c'est une manifestation du souvenir germanique dans la Gaule. Ce qu'il y a de piquant surtout dans cet ouvrage c'est de voir de pareilles idées exprimées dans une langue dont le génie leur parait si contrai[re].

De l' Heldenbuch.

Disons quelques mots du livre appe-lé *Heldenbuch* ou livre des héros. L'Hel-denbuch est un recueil de poésies pos-térieures aux Niebelungen dans les-quelles figurent Théodoric et Attila mais sous une forme entièrement alté[rée]. Attila par exemple n'y est pas appelé le fléau de Dieu, comme dans les auteurs latins. C'est au contraire un chef très humain et très religieux. Du reste il joue là un rôle presque insignifiant. C'est un être impassible qui voit les événe-mens sans en être touché, pour ainsi dire sans y prendre une part active. Cela vient de ce que presque toujours, par la mar-che du temps les principaux personna-ges d'un cycle s'effacent peu à peu, et sont remplacés par d'autres personna-ges plus nouveaux. Le livre de l'Helden-buch nous montre donc la tradition scandinave à une époque postérieure aux Niebelungen et antérieure à ces livres imprimés aujourd'hui en Allemag[ne]

et qui retracent encore les mêmes souvenirs sous une forme prosaïque et décolorée.

Histoire d'Ermanrick

Finissons par l'histoire d'Ermanrick qui est le dernier retentissement de la tradition du nord chez les peuples germaniques. Des enfans de Gudruna vont venger sur Ermanrick la mort de leur sœur que ce barbare a fait fouler aux pieds des chevaux. Cette histoire est évidemment d'origine gothique. Ermanrick est le plus célèbre des rois goths. Au temps d'Attila sa puissance s'étendait de la mer noire aux bords de la Baltique. Il n'est donc pas étonnant qu'on l'ait confondu avec Attila en le fesant l'époux de Gudruna. Du reste l'histoire est toute gothique évidemment. Jornandès, goth de naissance raconte qu'Ermanrick fit fouler aux pieds des chevaux une femme qu'il appelle Svanil. Les frères de cette femme portent les noms de Sorus et de Armius.

Saxon le grammairien rapporte la même chose modifiée à sa manière. Enfin on a un manuscrit de Jornandès du XIIe siècle, où l'on avertit dans quelques lignes écrites à la marge que cette histoire était populaire en Italie. Ainsi l'on voit dans cette

histoire sortir du Pont Euxin, aller jusqu'à la Baltique en Scandinavie, en Islande, et retentir encore au XIIe siècle en Italie.

Résumé

En résumé ce cycle contient deux parties, l'une mythologique, l'autre historique, qui se joignent l'une à l'autre, quoique d'origine et d'époques différentes. Nous avons vu que la légende se modifiait diversement en Scandinavie et en Allemagne. De plus en fesant l'histoire extérieure de cette légende, nous avons trouvé dans toute l'Europe des débris épars de cette antique tradition. Nous l'avons suivie depuis le poëme anglo-saxon et les chants de l'Edda jusqu'aux maister-sängers, et pendant cet intervalle, dans le fragment du manuscrit de Cassel, dans l'histoire de Walter, et celle des Niebelungen. Enfin nous la verrons se perpétuer depuis le moyen âge jusque dans les chants populaires du Danemark, des îles Féröé, et les almanachs de l'Allemagne.

Vendryes — Cours de littérature étrangère professé par Mr Ampère.

VI et VIIe Leçons —

Des Sagas.

VIe Leçon.

De la Saga en général.

Après nous être occupés de la poésie Scandinave, nous devons parler des Saga. Le mot est assez connu, mais le sens ne l'est pas toujours bien; car beaucoup de personnes s'imaginent que les Saga sont des poëmes. C'est une espèce de composition à part, et, en traduisant le mot, ce qui se dit, les on dit, ce qui se raconte. On nommait ainsi des récits traditionnels qui se transmettaient comme les chants poëtiques de vive voix:

Ils furent fixés par l'écriture, les uns au XIIe s, les autres au XIIIe au XIVe et même au XVe siècle. La littérature Islandaise en présente un grand nombre; elle en présente plus de cent; et ce n'est pourtant pas un phénomène littéraire particulier à l'Islande.

La Saga est généralement répandue chez les peuples au 1er âge. En même temps que les chants poëtiques se transmettent des récits qui leur correspondent dans l'ordre prosaïque.

Rapport double de la Saga à la poësie

C'est le complément du fait poëtique dans l'histoire primitive. À chaque âge de la poësie primitive répond un âge de la Saga. Ainsi comme la

pöesie est d'abord religieuse puis héroïq
puis enfin populaire, de même il y a
une saga religieuse, puis une saga
héroïque, puis enfin la saga popu
qu'on appelle encore Contes populaires.

Le rapport de la saga à la pöesie n'es
pas simple, il est double. Tantôt elle
est un complément de la pöesie, tantôt el
en est une refonte, un remaniement, ce
qu'après avoir chanté, on raconte ce qu'
a chanté. Longtems la saga vit trad
-itionnellement et de bouche en bouche
de même que la pöesie se chante longtem
un jour vient où toutes deux s'écrivent

Après ce rapport avec la pöesie, nou
devons signaler un autre rapport de la
saga avec l'histoire et avec le roma

Rapport de la saga avec l'histoire.

L'histoire naît de la saga; la differ
-ce est dans la critique que cette dernière
ne connait pas; car, pour la véracité
des faits, la saga est d'aussi bonne
foi que l'histoire; seulement elle n'exa
-mine pas, elle croit:

Hérodote qui commence un gran
nombre de ses récits par ces mots: on
dit, les hommes disent (φάσι), Héro
-dote n'a guères fait qu'un recueil de
saga, quoique déjà coordonnées par
une idée d'art. Tels sont encore les 1ers
livres de l'histoire de T. Live. M.
Niebuhr dans son histoire des commen
-cemens de Rome, se sert de cette expr

-Sion : la Saga dit.

Rapport de la Saga au Roman.

Le Roman tient moins immédiatement à l'essence de la Saga ; car en passant à l'histoire, la Saga ne s'altère pas ; elle se dénature au contraire en passant au Roman, car elle entre dans la fiction. Celui qui raconte dans le Roman, ne croit plus à ce qu'il dit.

Saga Islandaise.

Telle est à peu près l'idée qu'on peut se faire de la Saga. Parlons plus particulièrement de la Saga de l'Islande ; c'est comme nous l'avons dit le pays de la terre où ce phénomène littéraire s'est développé de la manière la plus riche ; celui qui a conservé le plus de ces monumens. Ce n'est peut être pas que les autres pays n'en aient eu un grand nombre : mais ils auront pu se perdre. Ici grâce au christianisme+, un grand nombre de Saga a été écrit et conservé. Un grand nombre même parle d'événemens antérieurs au christianisme, quoique la date de l'écriture soit postérieure.

+qui introduisit en Islande des écoles et une littérature,

Causes du grand nombre de Saga que présente l'Islande.

Nous devons dire aussi qu'il y avait peut-être des raisons pour que l'Islande fut plus riche en Saga que tous les autres pays ; et alors le grand nombre de ces monumens nous étonnera moins.

1°. une des causes principales serait cette vie des habitans partagée entre une action violente et de longs repos. L'été ils allaient au loin chercher des

aventures ; l'hiver, ils s'enfermaient dans leurs maisons de bois, au milieu des neiges, sans voisins, isolés avec leurs familles. Or en Islande les nuits d'hiver commencent à trois heures du soir et finissent à 11h du matin. ne doivent-ils pas être portés pour distraire leurs loisirs à s'occuper encore pendant leur vie d'inaction, des scènes de cette vie agitée qu'ils avaient quitté pour un temps ? Ne devaient-ils pas naturellement raconter auprès du foyer leurs merveilleuses aventures ? La chose est incontestable. Même encore aujourd'hui les paysans de l'Islande emploient les soirées d'hiver à la lecture de leurs anciennes Sagas. On peut lire sur ce sujet le récit d'un voyageur anglais, qui ces dernières années visita le pays, et qui nous fait un tableau curieux d'une famille Islandaise écoutant attentivement cette lecture du soir. Ce qui se passe encore aujourd'hui en Islande, devait à plus forte raison s'y passer autrefois.

2° Voici une autre cause : il est naturel à un peuple aussi reculé, aussi éloigné de tous les autres, d'accueillir avec une grande joie les nouvelles du reste du monde. quand un vaisseau arrive on s'empare de ceux qui débarquent, on les questionne, on exige un récit, et ce

récit, passant de bouche en bouche, devient une *Saga*. Ainsi l'on voit au moyen âge un évêque arriver en Islande; le peuple qui était rassemblé au *Thing*, apprend cette nouvelle, court au rivage, ramène l'évêque avec lui, et lui fait raconter son voyage séance tenante.

3°. Il faut ajouter que l'Islande était une république où certains individus, certaines familles jouaient un rôle important. Il était curieux et utile de connaitre le caractère et la vie de ceux qui devaient avoir une si grande influence sur les destinées communes. De là un grand nombre de *Saga* personnelles.

4°. Nous avons encore des *Saga* de famille, des espèces de mémoires de famille qu'on explique aisément. L'Islande avait été peuplé par des réfugiés Scandinaves, descendant de familles illustres, puisque la plupart étaient de petits chefs. Les Islandais tenaient à grand honneur cette généalogie dont ils conservaient précieusement le souvenir.

Toutes ces causes et beaucoup d'autres ont eu pour résultat le grand nombre de *Saga* que nous trouvons en Islande.

Classification des *Saga*.

Pour nous orienter dans cette multitude d'ouvrages, nous les partagerons à peu près comme a fait Mr. Erasme

Müller. Ce Danois a fait paraître une bibliothèque des Saga en trois volumes, dont le 1er, c.à.d. la partie des Saga sur l'Islande, a été traduit en allemand. Cet ouvrage excellent contient un examen critique de toutes les Saga imprimées et inédites, en manuscrit à la bibliothèque de Copenhague. Il les classe, il donne une analyse de chacune d'elles, avec une discussion sur leur âge et sur leur authenticité.

Sa classification qui nous semble fort bonne, répond aux rapports divers que nous avons établis plus haut, entre la Saga, l'histoire et le Roman. Mr. Erasme Müller fait trois classes de Saga.

1°. Saga poëtiques, dont les sujets sont mythico-héroïques.

2°. Saga romanesques, dégénération de la 1ere classe

3°. Saga historiques

Cette division générale est fondée sur la nature des choses.

1°. Saga poëtiques.

1°. Les Saga poëtiques, les plus anciennes de toutes, contiennent ce qui a été le sujet de chants mythologiques et héroïques. Souvent les Saga restent là comme une trace de traditions perdues

quelquefois elles sont parallèles aux chants de la poësie; elles racontent ce qui a été chanté. Les plus anciennes ont même conservé des débris de chants.

Parmi les Saga poëtiques, nous en citerons deux plus importantes que les autres. Ce sont la Volsunga-Saga et la Vilkina-Saga.

Volsunga Saga.

La Volsunga-Saga est une rédaction en prose de tout le cycle Scandinave des Volsungs, tel qu'il est compris dans la partie héroïque de l'Edda. On peut même dire que la Saga est plus complète: car elle n'a pas de lacunes, et même contient des récits de faits antérieurs à ceux que raconte l'Edda sur les Volsungs. C'est que la Volsunga Saga fut rédigée avant l'époque où l'on recueillit les chants de l'Edda. Elle porte un grand caractère, sa narration est élevé et poëtique; elle donne même çà et là des fragmens de poësie dont plusieurs ne sont autre chose que des fragmens de l'Edda. C'est un exemple du passage de la poësie à la Saga.

En un mot, pour nous résumer, la Volsunga Saga est le dépôt le plus complet du cycle Scandinave.

Vilkina Saga.

La Vilkina-Saga, dont une partie s'appelle Nifflunga-Saga a le mérite d'être le dépôt le plus complet du cycle teutonique.

Nous avons dit qu'en Allemagne il y avait un cycle dont le héros était Dietrich de Bern (Théodoric de Vérone) auquel se rattachaient les Niebelungen. Ce cycle n'est résumé nulle-part ailleurs d'une manière aussi complète que dans la Vilkina-Saga. Cette Saga fort longue puisqu'elle remplit 4 petits volumes, est de plus un ensemble de toutes les aventures héroïques du moyen âge, de légendes Scandinaves, germaniques, ou même du midi de l'Europe. C'est un chaos d'événements et de héros. Tous les cycles de l'Europe du moyen âge viennent s'y mêler. Mais ce qui s'y reproduit le mieux, ce sont les traditions Teutoniques.

Evidemment cette Saga est la contre épreuve de ces traditions. Elle n'a de la Scandinavie que la langue. Même dans les récits où les traditions Teutoniques ont un rapport manifeste avec celles du cycle Scandinave, elle suit la marche de la version étrangère, elle opte pour cette dernière version. Il est assez évident d'après cette remarque que la légende qu'elle raconte lui est revenue de l'Allemagne telle qu'elle y avait été modifiée. D'ailleurs son origine allemande est prouvée par une préface aussi ancienne que la Saga elle même, c.a.d. du XIVe Siècle

on s'est demandé comment l'allemagne pénétra ainsi dans l'Islande. le contact se fit par le nord au moyen de cette fameuse ligue commerciale appelée la hanse. La anse, il est vrai, n'a pas porté elle-même ces traditions en Islande : car ce ne pourrait pas être avant la fin du XVe siècle, c.a.d. postérieurement à la rédaction ; et d'autre part les Islandais paraissent avoir fait peu de commerce avec l'allemagne (1). Mais la anse avait un comptoir à Bergen en Norvège, et c'est là que se sera fait le mélange.

Le ton de la Vilkina-Saga est assez différent de celui de la Volsunga-Saga. Il est moins poétique. La couleur est aussi d'une époque plus chevaleresque. Les aventures qu'elle a de communes avec l'Edda s'y présentent d'une manière altérée. Ainsi ce Volung, ce finois dont parle la tradition Scandinave, se retrouve ici mêlé à des événemens du moyen âge, aux temps de la chevalerie. Il devient Vieland, serviteur d'un roi Vilkin qui marche au combat avec 30000 chevaliers. Il rapporte à ce roi un talisman, coutume qui vient évidemment du contact des croisades. Il est mis hors la loi pour meurtre et se déguise en cuisinier.

(1) l'Islande fesait plutôt le commerce avec l'Irlande, l'angleterre et le Danemarck.

114

Telle est la Vilkina Saga, recueil précieux mais incohérent où à côté de personnages historiques, se placent des personnages entièrement fabuleux : où ces personnages historiques sont revêtus souvent d'un costume chevaleresque au lieu d'avoir celui de leur temps.

Les deux Saga que nous avons mentionnées sont les deux plus importantes pour l'histoire de la poésie. La 1re est mythologique et la 2e héroïque.

autres Saga héroïques

Rolph Craki.

Nous trouvons encore plusieurs autres Saga héroïques. On y voit figurer des familles comme celles des Atrides en grèce famille dont la destinée est une suite de meurtres, de parricides, d'incestes. Elle est celle de Rolph Craki. Ces Saga présentent un caractère grand et élevé, mêlé à quelque chose de sauvage. L'aventure de Rolph, avec un fonds de grandeur est naïvement contée.

Une autre Saga héroïque est celle de Regnar. Elle représente l'époque des expéditions maritimes des hommes du nord, la période brillante de la piraterie héroïque. On y voit l'ignorance géographique telle qu'elle existait chez ces peuples. Ils partent sans savoir où ils sont. Ces aventuriers ont entendu parler d'une ville grande

et riche appelé Rome ; et ils se mettent en route pour Rome, sans savoir le moins du monde où elle est.

2°. Saga romanesques.

2°. Disons maintenant un mot des Saga romanesques. Elles ressemblent aux premières, sauf un plus grand nombre de faits extravagants et moins de beautés. Elles ont le reflet de l'époque où elles ont été rédigées ; et la plupart sont du 14e ou du 15e siècle.

Elles sont certainement les moins importantes de toutes ; car elles n'ont ni le grand caractère des Saga poëtiques, ni l'authenticité des Saga historiques. Elles n'ont point d'authenticité en ce sens que celui qui les écrit ne croit point aux faits qu'il raconte. Sans doute, dans les Saga historiques, on trouvera plus d'une erreur ; mais au moins c'est une erreur commise de bonne foi : le narrateur croyait à ce qu'il disait, et certainement l'erreur est beaucoup moins funeste à la vérité que le mensonge. Quand on est de bonne foi, si l'on altère les faits, toujours est-il évident que la vérité de moeurs reste presque toute entière.

7e Leçon.

3°. Des Saga historiques.

Les Saga historiques nous présentent des faits plus ou moins certains sur les antiquités du nord, sur l'établissement

en Islande sur l'histoire de l'Islande, sur les grandes familles qui l'habitèrent et les dissensions qui amenèrent la fin de cette république. Tout cela est vrai en grande partie, sauf quelques faits qui peuvent s'être altérés. Elles nous offrent ainsi un tableau précieux des guerres, des lois, de la procédure même en un mot de toute la vie privée, politique et guerrière des anciens habitans du nord. Si elles n'ont pas un grand interêt dramatique d'art, elles ont un grand interêt historique; on les divise en plusieurs classes suivant qu'elles se rapportent à l'Islande ou aux pays étrangers. Un grand nombre a été publié avec des traductions latines.

Des plus célèbres Saga historiques.

Les plus célèbres sont l'~~Hagen~~ Egill-Saga la Nial-Saga, Christni-Saga, c.a.d. le récit de l'établissement du christianisme, la Landnama-Saga, c.a.d. le récit de la prise de la terre, de la colonisation de l'Islande. En général ce sont des Saga qui ont été récemment publiées à Copenhague par la commission chargée de le faire avec les fonds laissés par Arneas magnus, et destinés à ce but.

Differentes époques de leur rédaction.

Un mot sur le degré de confiance qu'il leur faut attribuer. Les plus anciennes sont les plus vraies. Celles d'une rédaction plus moderne tournent de plus en plus vers le roman. Les plus anciennes sont pour la rédaction du XIIe siècle. Celles du XIIe et du XIIIe

méritent tout à fait confiance : celles du XIVe siècle en méritent moins. Enfin celles du XVe et du XVIe sont de véritables histoires romanesques. D'abord l'Islande avait péri comme république, puis comme pays : au commencement du 15e siècle elle avait été ravagée par le fléau de la peste.

La rédaction même, le mode de la rédaction, jette un grand jour sur l'époque et l'importance de la Saga. Celles où l'auteur fait des reflexions, où il juge, sont plus modernes. Celles où l'auteur raconte naïvement et sans reflexions, sont plus anciennes. C'est l'ordre des choses. L'individu n'intervient toujours que tard dans la saga et dans la poësie.

Saga historique, en Islande.

Saga d'Egill.

Un grand nombre de Saga historiques, avons-nous dit, ont rapport à l'Islande. Parmi ces Saga nous conseillerons surtout la lecture de celle qui est intitulée la Saga d'Egill, personnage réel, sans doute, et qu'on peut donner pour type de tous ceux que la Saga Islandaise se plaît à nous montrer. Sa vie fort longue, puisqu'elle dure un siècle, le premier siècle de la république Islandaise, c.a.d. le temps qui s'écoule entre la colonisation de ce pays et l'établissement du christianisme, sa vie présente toutes les phases de la vie de son peuple.

Il est tour à tour pirate, marchand juge et toujours poëte. Il a des aventures, des combats singuliers, des procès et ce n'est pas une des choses moins curieuses que de voir comment s'administre alors la justice, comment elle est entravée par la violence dont elle ne peut toujours triompher. La Saga avant de conter la vie du héros fait un tableau de celle de son grand père et de son père, en un mot de toute sa famille; c'est la marche ordinaire de tous ses récits. Elle nous montre son père, fuyant en Islande comme tant d'autres chefs Scandinaves la tyrannie d'Harald qu'il ne peut point servir, et dont il s'attire la colère enfin arrive la vie d'Egill, avec celle de son frère, et cette peinture, hors quelques traits de merveilleux, doit avoir un grand fonds de vérité. On y trouve quelque fois des traces bien marquées de barbarie. C'est toujours l'amour des combats et du butin qui caractérisait profondément ces peuples.

- Sagas historiques étrangères.

Après ces Saga Islandaises il y a les Saga étrangères que nous appelons ainsi parcequ'elles nous transportent sur un sol étranger à l'Islande. Il y en a un assez grand nombre sur la Norwège, moins sur le Danemarck, moins encore sur la Suède. Pour le Danemarck, on sait qu'il

avait des rapports de commerce avec l'Islande, on connait cette ville de Louind qui était un marché fameux; puis le Danemarck était sur la route des marchands et des pirates Scandinaves. Un assez grand nombre de traditions Danoises, furent comme nous venons de le dire recueillies dans des Sagas Islandaises.

Youn-Vilkina Saga. Vie de Palmatok.

Les débris sont surtout conservés dans l'Youn. Wilkina-Saga. Elle fait mention d'un chateau nommé Younberg espèce de colonie fondée par les Danois. Le fondateur de cet établissement est un homme assez singulier. La 1ère chose que la tradition rapporte de lui est une histoire tout à fait semblable à celle de Guillaume Tell. Ce héros Palmatok fonda comme une espèce de couvent militaire sur la côte du Mecklembourg. on peut prendre connaissance des statuts imposés à celui qui voulait y entrer. Son histoire si semblable à celle de Guillaume Tell (car il abat comme lui une pomme placée sur la tête de son fils, sans le blesser, et même après son action il prononce tout à fait les mêmes paroles) son histoire, dis-je, s'explique assez bien, ou du moins explique ~~euss~~ assez bien la dernière. Une légende portée en Suisse, où elle sera devenue comme nationale, aura été appliquée ensuite à un héros véritable et historique.

Une chose constatée, ce sont les rapp
nombreux entre le dialecte et l'h
-billement de certaines vallées de la Suis
et certaines contrées de la Suède et d
la Norwège. Ce n'est donc pas un
opinion fort étrange que de faire
voyager une pareille tradition d'un
peuple à l'autre, sous la forme de
ballade. Cependant voici un fait
assez curieux. Naguères un Suisse M
Haller avait fait paraître un peti
ouvrage où il ~~etait~~ emettait cette me
opinion. Son livre était intitulé Gu
laume Tell, fable Danoise. Le patri
-tisme Suisse se révolta contre cette id
qui semblait tendre à diminuer la gloire
nationale, et dans une 2e édition M
Haller fut obligé de se rétracter, qu
-que peut être il eut bien raison.

Palnatok était gouverneur du fi
d'un roi de Norwège qu'il arme
contre son père. Il tue même ce dernier
d'un coup de flèche. Mais le fils
méditant une vengeance retire la flèc
de la blessure, la garde avec soin et
dans un festin il la fait circuler par
-mi les convives. De main en main
elle arrive à Palnatok, qui la reconn
avoue son crime, mais qui sans
attendre la peine, s'enfuit et va
fonder son établissement qui dure
assez longtems. Enfin une expéditio

funeste en amène la fin. Tous les membres de cette Société périssent par l'ordre de leur vainqueur, et chacun en mourant exprime par quelques paroles son courage intrépide — L'un dit qu'il ne lui arrivait pas autre chose que ce qui était arrivé à son père — L'autre, désirant savoir si l'homme avait quelque sentiment après sa mort, demandait qu'on observât s'il ne ferait pas un mouvement, quand on lui aurait coupé la tête — Un 3e. demandait qu'on le frappât au visage, pour voir s'il baisserait la paupière ...

2 grands ouvrages historiques.

Pour terminer la partie historique de la littérature Islandaise, nous avons à parler des deux grands ouvrages

1° Recueil de Snorri intitulé Heimskringa, (Saga sur l'histoire de Norwège.)

Le 1er. est une collection de Sagas historiques sur les rois de Norwege qui porte le nom de Heimskringa, heims (hiver) est le premier mot de l'ouvrage.

Cette histoire va de 824 à 1176. Celui qui rassembla ces Saga fut Snorri, mort dans la 1ere moitié du XIIIe siècle.

histoire de Snorri.

Snorri est le nom le plus éclatant de l'Histoire littéraire de l'Islande. Il était poète (Scalde) écrivain, historien: il savait tout ce qu'il était possible de savoir de son temps. Né d'une des principales familles Islandaises, quatre fois président de la république, mêlé à tous les évènemens politiques, il vécut à l'époque des troubles qui amenèrent la fin de la constitution de son pays.

Il est même accusé d'avoir trop ménag[é]
le souverain de Norvège qui avait al[ors]
sur l'Islande d'ambitieuses prétentions.

S'il ne servit pas bien son pays, il e[n]
fut puni le premier, car il se trouva au[x]
prises avec sa propre famille et finit [par]
être assassiné par un de ses neveux da[ns]
la belle habitation où il avait rassembl[é]
de monumens précieux de la tradition,
et où il se plaisait à travailler.

– Mérite de sa compilation.
Défauts etc.

Sa compilation, ouvrage très bien fa[it]
offre un commencement de critique; [on]
voit qu'il a choisi, élagué, enfin qu'il
a montré du goût. C'est tout 12 ou
13 saga mises l'une au bout de l'autr[e].

La 1ère qui s'appelle l'ynglinga [saga]
contient dans ses XIII premiers chap[itres]
une histoire de l'ancienne population
de la du nord, des enseignements sur
les origines historiques de la Scandinav[ie].
Malheureusement Snorri a écrit ces
treize chapitres sous un point de vue fa[ux]
il veut toujours voir des récits humai[ns]
dans la mythologie; Odin et ses Ases
sont des hommes pour lui. C'est qu'[il]
n'avait pas le sentiment de l'histoire
poëtique. Quand on veut découvri[r]
une vérité dans la nuit des temps, [il]
faut soulever le voile symbolique qu[i]
la couvre, et non pas vouloir donner
à tout une interprétation prosaïqu[e].
Ainsi la guerre de deux divinités da[ns]
la mythologie sera bien plutôt la [guerre]
de deux grandes idées, que celle de

deux hommes. C'est ainsi qu'on comprend l'idée générale d'un mythe. Snorri ne l'a pas fait et nous a privé de cette manière des lumières qu'il aurait pu nous fournir sur l'histoire primitive.

Après ces 19 premiers chapitres, il entre dans l'histoire; et il a pour base d'anciens chants de scaldes et des travaux d'hommes savans. Alors son ouvrage devient plus utile et plus intéressant.

L'ensemble est un monument remarquable par le style et aussi par la critique qu'on y trouve certainement d'un assez haut degré.

Ce sont de véritables annales dans la langue nationale.

2°. — Recueil latin de Saxon le grammairien (histoire ancienne du nord.)

L'autre ouvrage qui contient l'histoire ancienne du nord est écrit en latin. C'est un recueil des traditions recueillies en Danemarck à la fin du XIIe siècle, et qui recueillies sans discussion et sans critique ont dû par conséquent être assez fidèlement transmises.

Comme c'est un ouvrage latin, il ne devrait pas rentrer dans notre domaine; mais nous en parlons pourtant parce qu'il nous semble assez national pour ne pas le passer sous silence.

Cet ouvrage est de Saxon le grammairien qui ramassa et réunit pêle mêle toutes les traditions, qui de son temps

Mérite et défauts de Saxon le grammairien.

avaient cours en Danemarck ; aux[...]
il joignit d'autres traditions Allemandes.
Quant aux Saga Islandaises, il ne les [...]nut point. Son latin est assez él[...]
et recherché, et cela ne contribue pas [...]diocrement à ôter aux monumens l[...]
couleur véritable. Souvent il donne [...]
traduction des anciens chants Danois [...]
vers latins, et c'est alors qu'on voit [...]
quel point il les dénature. On reg[...]
qu'il ne se soit pas souvenu davantag[...]
de son pays : il n'aurait pas écrit da[...]
une langue dont le génie lui était [...]
contraire.

Malgré ce défaut, c'est un monumen[...]
encore très précieux que cet ouvrage. [...]
Saxon le grammairien a peu changé l[...]
faits. Il a bien moins de critiq[...]
que Snorri, il croit tout et raconte
tout ; il est plus poète et Snorri p[...]
historien. A la fin pourtant, le
premier devient aussi un historien
assez grave, une fois qu'il est entr[...]
dans une époque plus certaine ; m[...]
il a toujours un certain ton poétiq[...]
qui appartient à son imaginati[...]

Histoire de Daun.

Il débute par l'histoire fabuleu[...]
de Daun héros, chef des Danois. C'e[...]
ainsi qu'on crée des personnages
d'invention ; on les fait après cou[...]
le nom du pays fournit le nom
d'un héros ; ensuite pour le héros
on fabrique une histoire, puis

on met le tout à la tête de celle du pays.

De Balder, d'Other.

On y trouve ensuite d'anciens mythes qui se sont anthropomorphisés. C'est Balder, c'est Other, deux princes qui tous deux aiment les mêmes femmes. Tel est le souvenir dénaturé de l'ancienne mythologie.

D'hamlet.

On y trouve encore l'histoire d'Hamlet, origine de la pièce de Shakespeare qui n'y ressemble nullement. Cette histoire fort ancienne était célèbre en Islande.

Histoire de Starcother.

Un personnage qui joue un grand rôle dans ces légendes est Sarcother, type des personnages purement héroïques, et qui paraît avoir été fameux dans tous les pays du Nord. Son histoire commence par des rapports avec Odin et Thor, dont le premier le favorise tandis que le second le poursuit de son inimitié. Odin lui donne comme un bienfait de vivre trois âges d'hommes. Thor, pour le compenser par le mal, veut que dans chacun de ces trois âges, il commette une mauvaise action. Odin veut qu'il triomphe dans chaque bataille, et Thor que dans chaque bataille il soit blessé. Sa vie est composée de bien et de mal; et sans doute on aura voulu représenter le bien et le mal de cet monde dans un

personnage dont la ~~dignité~~ destinée offrait ces deux caractères de la ma-nière la plus saillante. Starcother s'indigne de la mollesse des rois, dans sa rudesse sauvage, ~~de~~ il se plaint de ce qu'on commence à faire la viande de son temps. Une preuve qu'il est la réalisation des anciens h[...] c'est qu'on le fait vivre 300 ans. [...] moins on le trouve partout dans un espace de trois siècles, et ainsi il s[...] survit à lui même. Sa mort est [...] que sa vie : comme il ne veut pas mourir de la main d'un guerrier obscur, et encore moins dans son lit, il prie un brave de le frapper, il s'apprête à lutter contre lui, a[...] de succomber tout à fait en héros. Blessé par un brave qu'il a bles[sé] lui même, il est satisfait, et avant de mourir il chante ses exploits, car [il] est Scalde en même temps que gu[errier].

Ballades, aventures d'a-mour.

L'histoire de Saxon se compose de divers autres élémens. Elle contient des espèces de ballades, des aventures d'amour, on y retrouve l'émigration des lombards, qu'il avait recueillie

Emigration des Lombards

sans doute d'une tradition allemande. Ce qui le prouve c'est que dans l'histori[en] allemand lui même, on remarque un nom plus Scandinave que le no[m] correspondant, tel que le donne Saxo[n] le grammairien.

histoire d'Ermanrick

Enfin on y retrouve encore l'histoire d'Ermanrick, que nous avons déjà vue et dans l'Edda et dans la Vilkina-saga.

histoire de Regner.

Le dernier livre de l'ouvrage est consacré à l'histoire de Regner et de ses fils.

Vendryes

Littérature étrangère
VIIIe. Leçon.

– Des Scaldes –

L'Edda poëtique est bien l'ouvrage de Scaldes, puisque ce mot signifie poëtes, mais les Scaldes dont les chants composent ce recueil ne nous ont pas laissé leurs noms : ceux dont nous voulons parler sont beaucoup moins anciens que les auteurs des chants de l'Edda ; une seconde différence qui les distingue, c'est que tous les chants de l'Edda soit mythologiques, soit héroïques sont généralement de longues narrations épiques, tandis que les Scaldes dont il nous reste à parler ont produit presqu'exclusivement des poësies lyriques.

Il y a une série de Scaldes dont les noms se sont conservés jusqu'à nous ; elle commence avec le IXe siècle et continue jusqu'à nos jours : aujourd'hui encore les poëtes du pays se nomment Scaldes. Il est vrai que cette communauté de nom est le seul trait de ressemblance que l'on puisse découvrir entre eux. La période la plus brillante de l'existence des Scaldes s'étend depuis le IXe siècle

jusqu'à la fin du XIIIe. La même époque comprend l'histoire de la république Islandaise. Il est à remarquer que pendant ce temps presque tous les Scaldes sont Islandais: ce n'est pas qu'antérieurement à la colonisation de l'Islande, des Danois et des Norwégiens n'aient composé beaucoup de chants poëtiques; mais l'Islande a toujours l'avantage d'avoir représenté d'une manière complète le mouvement poëtique de la Scandinavie.

Les Scaldes Islandais ne restent pas toujours dans leur île: en général ils voyageaient beaucoup; ils allaient dans les cours des petits chefs du Danemarck, de la Suède, de la Norwège et de l'angleterre, lorsque ce dernier pays fut devenu en grande partie la conquête des peuples de race Scandinave. Là ils célébraient les exploits du prince à la cour duquel ils vivaient. Leur existence était très brillante: ils jouissaient d'une haute faveur auprès des chefs de guerre auxquels ils consacraient leurs talents. On voit que dans les festins les rois leur faisaient donner la place d'honneur, les traitaient

avec confiance et leur donnaient souvent des missions difficiles ; ils jouissaient d'une certaine liberté de parole, quoiqu'en général ils employassent leur talent à faire l'éloge de leur protecteur, et que dès cette époque on trouve en eux quelque chose des poëtes de cour ; si l'on peut donner le nom de cour à la réunion de chefs barbares qui formaient alors la société des princes.

Les Scaldes ne paraissent pas avoir fait à cette époque, une association, une corporation ; mais ils semblent avoir fondé une profession distincte et spéciale. Leurs chants n'étaient pas complètement populaires ; ils n'appartiennent pas à la poësie purement populaire ; ce sont plutôt des chants de cour ; à une époque où les rangs étaient bien moins tranchés que de nos jours, ils se ralliaient toujours et se groupaient autour des grands, et sans être entièrement séparés du peuple, ils n'étaient pas toujours les naïfs représentans de la pensée populaire.

Les Scaldes que nous connaissons étaient presque tous des guerriers ; ils chantaient les exploits des héros ; leur poësie était essentiellement guerrière ; avant l'âge de ces Scaldes guerriers, on entrevoit une époque dans laquelle durent figurer des Scaldes

Sacerdotaux, des Scaldes religieux, entre les mains desquels, au lieu d'être un hymne de guerre, la poësie dut être un hymne religieux; il ne reste rien qui puisse être rapporté à cette époque si ce n'est quelques fragmens fort anciens de l'Edda, tels par exemple que la Voluspa. Des mots qui dans le langage des Scaldes, désignent l'art de la poësie, donnent lieu de croire qu'à l'origine l'idée de poësie s'unissait pour eux à des idées de magie; et cette observation ne s'applique pas seulement aux Scandinaves, mais à un grand nombre de peuples: Chez les premiers le mot _Rune_ signifiait également _lettres_, _poësie_ et _magie_: le mot _liod_ pourrait se rendre par les mots _chant_ ou _enchantement_, auxquels on pourrait appliquer la même remarque ainsi qu'aux mots latins _cantus_ et _incantatio_ qui exprimaient soit un simple chant, soit une formule d'enchantement.

Une autre trace de cette époque toute religieuse de l'ancienne poësie des Scaldes c'est la langue même usitée dans cette poësie, langue toute empruntée à des idées et à des dogmes mythologiques. Nous verrons que pour designer les objets ils se servaient d'une langue toute

particulière au lieu de les appeler par leur nom et employaient pour cela une foule de périphrases plus ou moins artistement combinées et fesant allusion à des idées et des croyances mythologiques. L'usage de ces périphrases subsista même longtemps avant que la mythologie, à laquelle elles étaient empruntées fut devenue la croyance populaire des Scandinaves. Tout ceci prouve combien la religion d'un peuple a d'influence sur sa poësie.

Les sources de la poësie des Scaldes sont uniquement les Saga qui en contenaient de nombreux fragmens et l'Edda en prose, celle de Snorri, dans laquelle ce compilateur a cité un grand nombre de fragmens des anciens poëtes. Deux de ces fragmens plus longs que la plupart des autres peuvent être considérés comme une transition entre l'ancienne poësie mythologique et la poësie guerrière et lyrique qui a été celle des Scaldes. L'un est du IXe siècle, l'autre de la fin du Xe; ils ont tous deux pour but de célébrer quelques exploits de la vie du dieu Thor, et par là du moins ils se rattachent à la mythologie; mais en même temps la manière dont ces exploits sont traités les rapproche des

chants héroïques et guerriers des Scaldes.
Dans le premier de ces chants, l'hostlang[a]
on est déjà frappé de cette recherche dont
on n'a pas encore vu de traces dans l'Ed[da]
de cette recherche qui emploie avec réflexion
des périphrases souvent bisarres pour ex-
primer les objets les plus simples. Cepen-
-dant l'abus n'est pas encore poussé aussi
loin que nous le verrons par la suite.
L'enthousiasme et l'élévation des pensées
s'y fait encore sentir avec force, tandis que
l'un et l'autre disparaissent totalement
des poësies qui appartiennent aux siècles
suivants.

Dans le 2e fragment, dont nous avons par[lé]
le Thorsdrapa (Louange de Thor) le mauvais
gout a fait de nouveaux progrés. L'obscurité
devient plus grande, le raffinement excessif,
le style a tout à fait dégénéré de sa simplicité
majestueuse, pour tomber par moments
dans le grotesque. Ainsi dés la fin du Xe siècle
dans un fragment qui ne sert encore que de
transition entre l'ancienne poësie mytho-
-logique et la poësie héroïque des Scaldes
guerriers, il y a déjà décadence sensible.
L'auteur de ce dernier poëme se nomme
Eilif; celui de la Hastlanga s'appelait
Thiodolf, c'est le plus ancien Scalde dont
nous connaissons quelque chose. Quant
à Eilif, il a cela de remarquable, qu[e]

venu au monde à l'époque de l'introduction du christianisme dans l'Islande, dans sa jeunesse il chanta les exploits de Thor, et le christianisme dans sa vieillesse. Il est placé au point de rencontre des deux religions, et c'est peut-être pour cela même qu'il est si recherché dans l'emploi des périphrases poëtiques. En effet quand ce langage emprunté à la mythologie est fondé sur une croyance réelle on n'en abuse point, parce qu'il est commun et très simple; quand au contraire l'ancienne religion n'est plus qu'une affaire de souvenir, et un objet d'études, la poësie devient tout à fait arbitraire

Comme on écrivait plus que pour ceux qui connaissaient l'ancienne religion et qui avaient un certain savoir littéraire, on n'était plus retenu par la nécessité de se rendre intelligible à tous, on multiplia à l'infini tous ces artifices poëtiques et par là on fut toujours repoussé plus loin du naturel, de la simplicité et de la verité.

Il faut expliquer ainsi ce progrès de la recherche et de l'affectation qui caractérise les poësies des Scaldes. Car c'est une chose extraordinaire de voir aux XI, XII, XIIIe siècles des poëtes Islandais

venus des extrémités du monde, vivant dans les camps et à la cour des rois barbares, de tourmenter l'esprit pour produire des tours de force littéraires résultat ordinaire des littératures vieillies tels que nous en offrent les Alexandrins, chez lesquels nous ne trouvons pas de traits plus ridicules que dans certains ouvrages des derniers Scaldes : or ces tours de force des chantres Scandinaves et surtout Islandais étaient antérieurs de plusieurs siècles au XVIe, à l'époque de la renaissance des lettres modernes.

Il faut dire que les peuples jeunes et doués d'une imagination puissante ne sont pas aussi étrangers à la recherche qu'on pourrait le croire ; ils s'y livrent et le font avec une audace de verve peu commune aux peuples aimant l'affectation, mais jouissant déjà d'une ancienne civilisation : la poësie d'Arabe peut servir d'exemple.

Classons maintenant les poësies des Scaldes, qui nous ont été conservées principalement dans les Saga :

1° nous distinguerons d'abord celles qui n'existent plus sous leur forme poëtique, mais seulement dans la Saga qui en a été la base ; ainsi au commencement de l'un des ouvrages de

Snorri, l'Heimskringla, se trouve l'Ynglinga Saga qui contient une histoire des premiers temps de la Suède et qui en rattache les événemens à l'arrivée d'Odin et des Ases dans la Scandinavie. Une grande partie de cette Saga a été empruntée par Snorri aux chants des Scaldes, entr'autres à l'Ynglinga-tal poëme généalogique de ce même Théodolf de Hwine, de ce Scalde Norwégien auteur de l'Hostlanga. Ce poëme est assez sec; presque chaque vers est consacré à quelque trait généalogique, mais il est évident que d'autres poëmes plus dignes de ce nom, avaient servi à composer l'Ynglinga-tal. Enfin l'Ynglinga-Saga tire aussi son origine d'une légende à laquelle tout nous porte à donner une origine poëtique.

Elle forme un cycle d'aventures tragiques qui repose tout entier sur une malédiction attachée à une chaîne d'or: une couleur de fatalité répandue sur tous les événemens qui composent cette Saga leur donne tout à fait l'apparence d'événemens tirés d'anciens poëmes, et ayant formé la contexture de ces poëmes. C'est absolument comme ces anciens poëmes latins dont Niebuhr a retrouvé les vestiges

dans les premiers livres de T. Live. Il a montré qu'il y avait quelques grands poëmes qui ont servi de base au récit de cet historien ; dans le combat des horaces il a cru reconnaître d'anciens vers Saturniens. Quoi qu'il en soit, ce qui est probable pour T. Live est certain pour Snorri ; d'anciens chants ont servi de base à l'Ynglinga Saga.

Saxon le grammairien a souvent introduit dans le cours de son histoire de monumens des anciens poëtes ; quelque fois il les a traduits en vers, quelque fois en prose ; mais dans l'un et l'autre cas on reconnait toujours leur présence.

Ainsi il y a une bataille qui forme le centre et le point culminant de ce qui avait été un ancien poëme : Saxon a fait passer cette bataille dans sa prose ; et les noms des guerriers qui figurent dans la bataille, sont disposés de manière à former allitération. Voilà certainement une première trace des anciens chants des Scaldes passés dans la Saga ; mais dans celle-ci, la poësie a disparu pour faire place à la prose.

2°. Mais quelque fois aussi, ces anciens chants sont cités dans leur entier, avec toutes leurs formes poëtiques ; ils sont cités comme preuve de ce qui est raconté, ou bien encore ils sont placés dans la bouche des personnages.

Le plus beau peut être de ces chants
cités ainsi dans les Saga est celui qui
fut composé à la fin du Xe siècle pour la
mort d'Hakon, fils de Harald aux
beaux cheveux. Ce qu'il y a surtout
de remarquable dans ce chant, c'est sa
simplicité ; il fut composé par le
Scalde Eywind, et quoiqu'il soit moins
ancien que Thiodolf de Hvine, son style
est beaucoup moins contourné, et la
pureté de son récit le ferait croire plus
ancien.,

Un autre chant d'une très haute antiquité
conservé dans les Saga, se trouve dans
celle qui contient l'histoire du roi St Olaf.
On y raconte que le jour où il livra la
bataille dans laquelle il mourut, il fit
venir 4 Scaldes, qui étaient 4 braves
de son armée, et leur dit : restez près
de moi pendant la mêlée afin que
vous puissiez chanter ce que vous aurez
vu, et non ce que vous aurez ouï.
Les quatre Scaldes se firent tuer autour
de leur chef. L'un d'eux percé d'une
flèche au cœur chanta encore des
vers en l'honneur d'Olaf, puis ayant
fait retirer le trait de la blessure
il expira. On voit que si les Scaldes
étaient comme nous l'avons dit, des
poètes de cour, ils étaient en même
temps des poètes de camp, braves

comme les chefs qu'ils chantaient. Le Scal[d]
qui mourut si glorieusement se nomma[it]
Thormoder, le roi Olaf lui ayant
demandé un chant le matin même d[u]
jour où se livra cette bataille, il
composa l'ancien Biarka-mal, le
plus antique chant de guerre Scandinav[e]
que nous possédions, chant rude et
sauvage, que, dans la Saga, Saxo
le grammairien a traduit en hexam[ètres]
latins ronflans et sonores et paraph[ra]-
sés d'une manière ridicule,

Dans le Biarka-mal, il est parlé d'un
roi Rolfr, personnage des temps héroïq[ues]
Scandinaves: il y avait un chant qui
remontait jusqu'à lui et qui passait
pour ancien dès le temps du roi Olaf.
Il doit avoir une bien haute antiquité;
aussi est il parfaitement simple

Souvent dans les Saga on rencontre
des vers placés dans la bouche d'un
personnage: ce sont alors ou bien des
débris d'anciens poëmes, ou l'ouvrage
de l'auteur de la Saga.

Le plus célèbre de ces chants que les
Saga placent dans la bouche du héros
le plus généralement connu est le chant
de mort de Regner Lodbrok. Le chant
est trop long pour que l'on puisse
croire qu'il soit véritablement

l'ouvrage de Ragnar qui vivait au VIIIe siècle. La noble simplicité qui y règne a fait penser qu'il était contemporain de Ragnar : cependant on y trouve l'expression chrétienne, la messe des lances pour signifier la bataille. Il faut donc reconnaître qu'il est postérieur à l'établissement du christianisme en Islande.

Ce chant a été traduit dans toutes les langues et surtout imité par Mr. de Chateaubriand dans le chant des francs avant la bataille. Il a su mieux que personne lui conserver son ancienne couleur barbare.

Dans ce petit poème un mot mal compris a fourni l'occasion de prêter aux Scandinaves un trait de barbarie qu'ils n'ont jamais eu. Il y a dans le texte : nous boirons la ~~pi~~ bierre dans des cornes ; et ce dernier mot est exprimé par une périphrase qui se répète sans cesse, c.a.d. dans les racines de la tête. On a cru que cette périphrase exprimait cette idée le crâne des ennemis ; et on a fait de cela une habitude de la vie Scandinave.

La recherche du style devient monstrueuse chez les Scaldes du XII et du XIIIe siècles. Mr. Olafsen, dans son savant ouvrage qui remporta le prix à l'académie de Copenhague en 1786, a réuni les périphrases

les plus extraordinaires de cette époq
Plus tard on employa les jeux de mots.
lorsqu'un mot qu'on devait employer av
un homonyme de sens différent, on le
remplaçait non plus par sa périphrase, m
par la périphrase reçue de cet homonym
ce qui fesait un ridicule calembourg.
C'est le dernier terme de l'extravagance.

Nous allons ajouter quelques détails sur le mécanisme de leur versification.

Nous y reconnaissons 4 élémens divers: 1.° la quantité. 2.° l'allitération, qui est le rapport des mots par la première lettre. 3.° l'assonance, qui est le rapport des m par leur extérieur, élément que nous saisissons fort difficilement (ainsi il y avait assonance entre les deux mots (Sterki et Merka); on trouve quelque chose d'à peu près semblable dans la poësie Espagnole. Enfin 4.° la rime

Ces quatre élémens de la versification Scan-dinave reposent sur le même princip à savoir, un besoin de l'oreille satisfai par le retour des mêmes sons. Toutes les régles de la poësie peuvent s'y ramen et ces quatre élémens sont tellement dans la nature, et si indépendans de la fantaisie du versificateur, que l'ordre musical présente quatre élémens corrélatifs.

Ce parallélisme n'est donc nullement

un jeu d'esprit : c'est l'expression d'un rapport fondé sur l'analogie intime et l'identité primitive de la poësie et du chant, de la musique et de la muse : c'est à ces quatre élémens fondamentaux que l'on doit ces nombreuses espèces de vers dont Snorri a donné un exemple à la fin de son Eddä, et qu'il a portées jusqu'à 100, quoiqu'il n'y en ait pas un aussi grand nombre d'usitées.

Cette immense quantité de combinaisons poëtiques différentes peut se ramener à trois classes principales.

La 1ère classe comprend la forme de vers la plus antique, la plus fréquemment employée dans l'Edda, et dans les parties les plus anciennes de l'Edda : l'alliteration y joue un grand rôle. Elle a lieu entre deux mots dans le même vers et d'un vers au vers suivant. La forme la plus générale est celle-ci : deux mots doivent commencer par la même lettre dans le premier vers et un mot encore par la même lettre dans le vers suivant. La place des deux mots dans le premier vers est libre : seulement l'alliteration doit tomber sur des syllabes longues et accentuées. La place du 3e mot est au commencement du second vers. En voici un exemple.

Far val fagu adur | adieu champs de la joie
Folld ok heilla! | et du bonheur.

Une chose à remarquer c'est que toutes les voyelles font alliteration les unes

avec les autres, comme si elles avaient le même son.

La première classe de vers à laquelle on donne le nom de Fornir-dalag ne renferme que de petits vers qu'on pourrait dire de deux pieds et qui se composent fort librement de spondées de trochées, de dactyles et d'anapestes. Ils ont assez de ressemblance avec les tétramètres anapestiques employés par Sénèque dans son Andromaque

hic è latebris procede tuis
flebile matris furtum miseræ

seulement les vers de Sénèque sont le double des vers de l'Edda.

La facture de ce vers est très libre et d'autant plus libre qu'on peut même ajouter dans le cours du vers certains petits mots qui ne comptent pas pour la quantité. Quelquefois, comme il peut se trouver composé d'un dactyle et d'un spondée il ressemblera au vers Adonique : d'autres fois plusieurs de ces petits vers mis les uns au bout des autres formeront une sorte de vers hexamètre.

Nous appellerons cette classe, celle des vers antiques.

Vient ensuite celle qui comprend les vers héroïques qui ont pour élément l'allitération et de plus l'assonance. Elle offre plus de difficultés que la

précédente. aussi appartient-elle à une poësie plus moderne, aux Scaldes raffinés des derniers siècles. Les mots parasites qu'on permettait d'abord sont sévèrement proscrits, et quelquefois à ces difficultés se joint celle de la rime, alors la poësie est presqu'uniquement une affaire d'artifice.

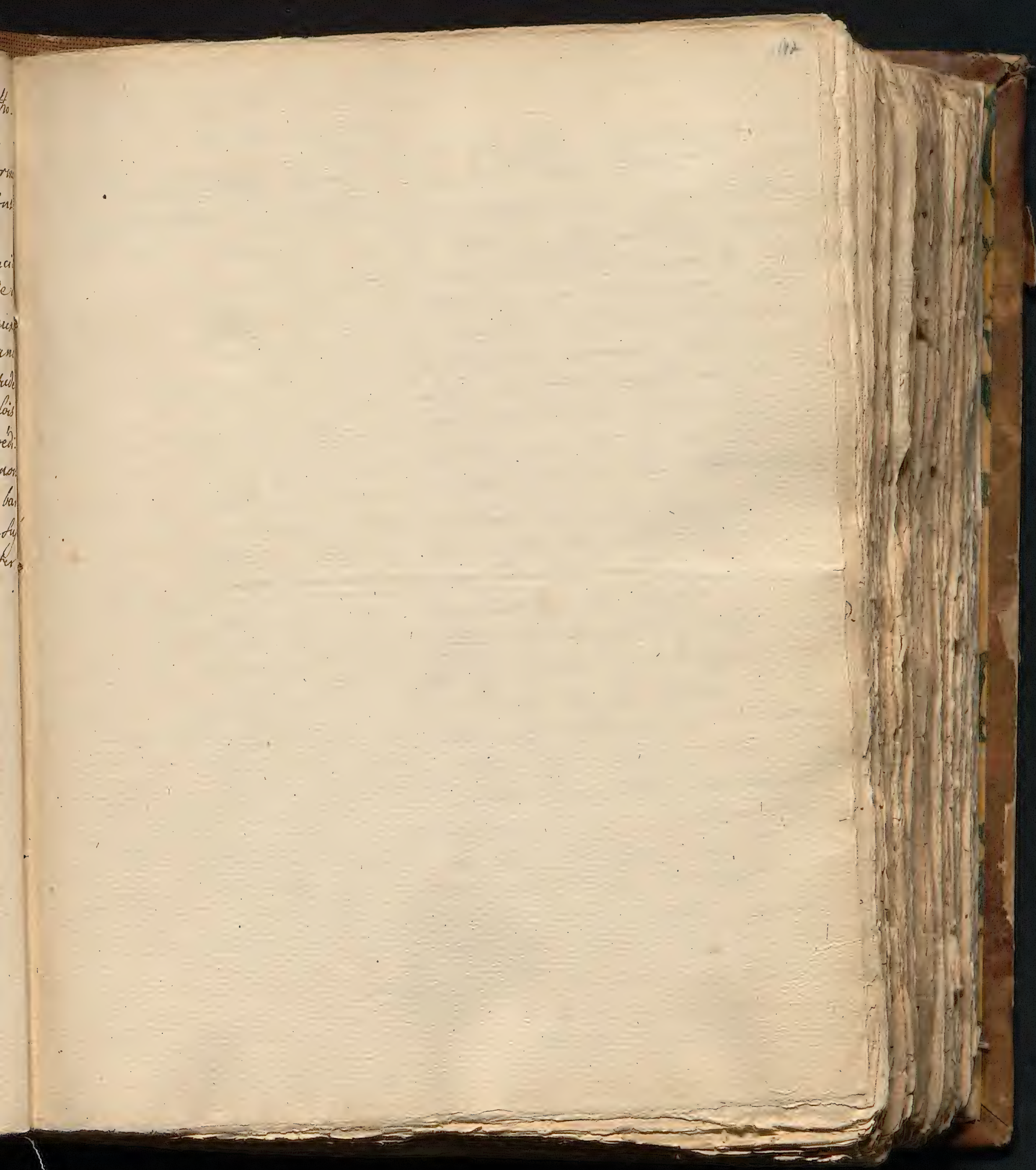
Enfin avec la 3e classe qu'on appelle vers populaires la liberté rentre dans la poësie; l'allitération disparait, l'assonance devient rare ou nulle, la rime seule est restée.

Disons pour finir quelques mots des divers genres de poëmes en usage chez les Scaldes. Presque tous étaient lyriques et se divisaient en poëmes d'éloge, d'amour ou de mépris. Le plus grand nombre appartenait à la première de ces classes qui elle même se divisait en deux autres classes, le drapa, assez étendu et ayant un refrain, et le Floki plus court et sans refrain. Le Drapa était bien plus estimé, comme on peut le voir par le trait suivant. Le roi Knut le grand ayant reçu d'un Scalde un Floki, le menaça de mort s'il ne lui composait un drapa dans les 24 heures.

Enfin une dernière sorte de poëmes, ce sont les rimours composés généralement dans le rhythme populaire. C'est la transition entre les anciennes poësies populaires et les ballades.

Les poëmes n'ont plus rien de mytho-
-logique d'héroïque ou de lyrique.
C'est tout simplement une transform
-tion des Saga en ballades. Ils sont
tous rimés et populaires.

Nous aurions voulu parler des anci
-nes lois du Danemark, de la Suède
de la Norwège: car il serait curieux
de les comparer avec celles des Fran
et des Germains; ce serait une étude
d'autant plus intéressante que les lois
des XIe, XIIe, XIIIe et XIVe siècles sont rédi-
-gées dans la langue originale, et non
pas comme celles des autres peuples bar
-bares, en langue latine. Mais ce suj
outre qu'il serait fort difficile à traiter
est un peu en dehors de nos études.



Vendryes

Histoire de la Littérature étrangère.
IX.e Leçon 20 janvier 1830.

Littérature du haut allemand: et principalement de la littérature francique.

Nous avons divisé en deux rameaux la langue et la littérature teutonique; nous les avons partagées en haut et en bas allemand. Les dialectes principaux du haut allemand (car c'est par la littérature ancienne du haut-allemand que nous commencerons) étaient l'allemanique, le Bavarois, le francique. La plupart des monumens du haut alle-mand nous ont été conservés dans ce dernier dialecte qui lui même envahit la patrie des autres, par suite de l'~~extinction qu~~ extension qu'il prit sous Charlemagne.

Le haut allemand forme une division tout à fait isolée dans les langues germa-niques en général. Il existe, ainsi que nous l'avons vu, des rapports entre les dialectes Scandinaves et ceux du bas allemand. Le haut allemand est tout à fait à part.

Les traces les plus anciennes de ce dialecte sont celles que nous a conservées la loi Salique, dont nous n'avons que la traduction latine: il nous en reste deux versions composées l'une sous les Mérovingiens, l'au-tre, sous Charlemagne: il s'y trouve plu-sieurs mots franciques que laissait le traducteur, quand il ne pouvait leur trouver d'équivalent en latin. Les mots curieux à recueillir sont assez souvent remarquables par le rapport de leur acception avec l'acception des mots correspondans dans

l'ancien dialecte Scandinave. ainsi le conseil général s'appelait <u>mal</u> et ce même mot se retrouve dans les <u>Saga</u> avec un s[ens] analogue; pour exprimer les affaires judiciaires qui se traitent dans le conseil général de la nation. Dans la loi Salique le lieu où l'on prononce le jugement s'appelle <u>Malberg</u>; dans la langue Scandinave <u>Lögberg</u> a le même sens et signifie mon[ta]gne de la loi. on voit que les mêmes usages existaient sur les bords du Rhin et en Islande. Le mot qui dans la langue [sal]ique désigne les assesseurs de l'accusateur ou de l'accusé, ces hommes qui juraient pour lui, est un mot assez curieux. Il les appe[l]le témoins de la vengeance. C'est que la plupart des procès ayant lieu à l'occasion d'un meurtre, la justice était à peu près une vengeance, mais une vengeance légale. Ce mot qui d'abord fut employé dans un sens particulier reçut ensuite une acception géné[ra]le.

Nous n'avons que des données très imparfaites sur l'existence et sur la manière de vivre des francs. il faut rapprocher leurs mœurs de celles des autres peuples de la race germanique. En effet à un état de civilisation peu avancée les peuples offrent entr'eux des traits d'une ressemblance frappante, même à des espaces et à des intervalles de temps assez considérables. Ce que Tacite nous dit des anciens Germains se retrouve dans l'Islande avec quelques développemens. Les anciennes <u>Saga</u> Islandaises sont le meilleur commentaire

des mœurs des Germains. Il faut pour bien connaître, pour reconstruire l'histoire des barbares qui ont renversé l'empire romain, faire converger trois sources; c.a.d. réunir ce que nous donnent l'antiquité latine, la Scandinavie et enfin les lois des peuples qui habitaient les bords du Rhin.

Le plus grand nombre des monumens que nous allons rapidement parcourir, consiste en ouvrages généralement dépourvus d'originalité: ce sont des traductions de certaines parties de la bible, des paraphrases curieuses, comme monumens de langue, plutôt que de littérature.

Ces monumens qui tombent tous entre le VIIe et le XIIe siècles sont d'un langage très différent: la langue se modifie beaucoup pendant cet intervalle, et c'est même ce qui leur donne le plus d'intérêt.

Parmi ces ouvrages, l'un des plus anciens est une traduction de l'ouvrage d'Isidore de Séville, ouvrage dirigé surtout contre les Ariens dont les croyances se répandaient avec une grande rapidité; ~~ouvrage dirigé surtout contre les Ariens~~ Isidore de Séville composa sur la nativité du christ un ouvrage où il entre principalement dans les questions débattues entre les Ariens et les Catholiques.

Dans le VIIe et peut-être dans le VIIIe siècle, un frank commença une traduction de cet ouvrage; mais fatigué sans doute et rebuté par la difficulté de son travail, il n'en a traduit que les VII premiers chapitres qui, dans le manuscrit, sont

placés en regard du texte latin ; dans le reste du manuscrit, il n'y a plus que le texte latin.

Le VIIIe siècle nous a laissé plusieurs monumens. L'un de ceux qui nous intéressent le plus comme type de la langue francique à cette époque, est la règle de St. Benoît écrite en haut allemand et en langue francique par un moine de la célèbre abbaye de St. Gall. Ce moine nommé Kéron, écrivit cet ouvrage vers l'an 720. Ici l'on est très sur de l'époque parce qu'on a la série des abbés de St. Gall parmi lesquels on trouve inscrit celui sous l'administration duquel vivait le traducteur de la règle de St. Benoît.

Au même siècle appartiennent des formules assez curieuses dressées par le concile de Leptine pour la renonciation au paganisme car à cette époque une partie des peuples germaniques n'avait pas encore embrassé le christianisme.

Voici une de ces formules :

Renonces-tu au diable ? _ Je renonce au diable _ Et à toutes les œuvres du diable, à Tanaïr, à Woden, et à l'Othé des Saxons et à tous les esprits immondes qui sont ses compagnons ! _ Je renonce etc.

On reconnait dans cette formule plusieurs souvenirs de la mythologie scandinave. Tanaër, le dieu du tonnerre, est le même que Thor. Woden n'est autre qu'Odin ; et Othé semble bien être ce même Dieu défiguré par une prononciation étrangère.

Cette double prononciation aurait fini par faire d'un seul dieu deux personnages différens. Voilà pourquoi ce mot se trouve ici deux fois sous ~~deux~~ une formes différentes. C'est comme s'il y avait l'odin des francs et celui des saxons. Tout le monde pourtant n'a point été de cet avis; ainsi ~~Schil~~ Schilter a pensé qu'il fallait lire mothé qui signifie réunion. mais il est plus vraisemblable d'y voir le nom d'une divinité barbare: nous aurions alors une triade de divinités, nombre si célèbre dans les mythologies barbares. Othé est donc une divinité saxonne, adorée par les payens barbares, et considérée comme un diable par la masse des chrétiens.

au VIIIe siècle appartient encore le monument le plus intéressant de toute cette litterature, le combat de Hadubrandt et de Hildebrandt. Ce combat dont nous n'avons qu'un fragment découvert à Cassel, fut publié dans cette même ville en 1812 par les frères Grimm. Ce fragment est le plus original de toute la litterature francique. Il a du être ecrit dans un pays où l'on parlait un dialecte du haut allemand puisque ce dialecte y domine, mais sur les frontières près d'un pays bas-allemand, puisqu'on y trouve aussi des traces de ce second dialecte. Mr Grimm pense qu'il fut composé dans la Hesse, là même où on l'a trouvé.

Avant la découverte de ce fragment

et d'un autre, la prière de Weissenbrunn, dont nous allons parler bientôt, on n'avait pas encore reconnu d'allittération dans les monumens du haut allemand. On en trouve encore des traces dans un autre monument, une paraphrase de l'évang. en vers franciques rimés par Otfried. Le goût de la rime qui dès le 9e siècle de-vint général chez les francs, fit bientôt oublier l'allittération, et la forme de l'ancienne poësie héroïque.

Le fragment du combat d'Hildebrandt et d'Hadubrand se distingue encore des anciennes poësies Scandinaves par la strophe inhérente à ces dernières.

Parlons de ce monument que nous venons de citer, la prière de Weissenbrunn. il est à peu près du même âge, et est écrit dans le même dialecte. Il est court et présente avec le précédent des traits de ressemblance. Comme lui, il offre le phéno-mène de l'allittération. Il a encore cela de remarquable qu'étant une prière chrétienne, il offre des réminiscences évidentes des anciennes idées payennes du nord, au moins dans sa première partie. Voici à peu près les premiers vers:

« J'ai demandé aux hommes avec beau-coup de curiosité, touchant l'époque où la terre n'était pas, ni le ciel: il n'y avait alors ni arbre ni montagne: le soleil ne brillait pas, ni la lune: il n'y avait ni mer, ni fin, ni commencement: cependant alors était un dieu puissant. »

on reconnait dans ce morceau un souvenir des premiers vers de la Voluspa. on y emploie même pour désigner le ciel, un mot qui se trouve dans l'Edda. Le style n'est pas non plus le même à la fin qu'au commencement.

M.M. Grimm, dans la traduction qu'ils ont donnée de ce morceau et du combat d'Hildebrand et d'Hadubrand, ont conservé scrupuleusement le caractère employé dans les manuscrits. Ce caractère c'est le romain, à l'exception d'une sorte de γαμμα, et d'un X barré X qui se prononcait xi. Ce dernier caractère est surtout remarquable parceque c'était une espèce de rune. Il est curieux de découvrir des traces des anciennes traditions antéchrétiennes du nord dans les monumens de l'antique allemagne. Dans la traduction d'Isidore de Séville l'univers prend le nom de Mittangard qui est absolument le même que Mitgard, nom donné au monde dans l'Edda et qui a un sens tout mythologique.

Au IXe siècle nous trouvons encore un monument assez curieux. c'est le serment prêté à Strasbourg en 842, en deux langues, par les deux fils de Louis le Débonnaire, Louis le Germanique et Charles le Chauve. Le premier regnait sur la France orientale, le 2e sur la France occidentale. Les sujets du premier parlaient un idiome qu'on appelait Francique, teotique. Ceux de Charles parlaient une

langue née du latin dégénéré, corrompu et transformé en un idiome qui présente déjà la plus grande analogie avec celui auquel on donna bientôt après le nom de roman rustique. Il y avait alors trois langues dans la Gaule : le latin, langue encore à demi vivante, langue de la religion, de la science et des lois : le clergé prêchait en latin. en 2e lieu, le roman rustique dont nous venons de parler ; il était en usage dans l'occident et dans le midi de la france, et même dans une partie de l'Espagne actuelle. Enfin dans les provinces du nord et de l'est, plus voisines de la germanie, le peuple parlait un idiome germanique, le dialecte francique dans toute sa pureté. C'est dans ces deux langues vulgaires le roman et le francique que L. le germanique et Charles le Chauve prononcèrent leur serment, et que leurs deux armées s'engagèrent à l'observer et à le leur faire observer. Ces deux sermens sont très curieux ; mais le plus curieux est celui que prononça Charles le chauve ; car c'est le plus ancien monument de la langue romane. On le trouve cité ainsi que celui de Louis le germanique dans l'histoire de la littérature des anciens francs publiée à Paris en 1814 par Mr Gley, ouvrage qui a le mérite d'indiquer un grand nombre de sources.

Les deux grands recueils que l'on peut consulter avec le plus de fruit sont le thesaurus antiquitatum teutonicarum 3 vol in f.^o par Schilter, publié à Ulm en 1728 par Scherz, et le Linguarum Septemtrionalium the-

-saurus de Hickès publié à Oxford en 1705, 2 vol. in fol. Il faut y joindre les recherches plus récentes des frères Grimm, de Dosan etc.

Dans l'histoire de la littérature francique de Mr. Gley, nous trouvons un fragment de capitulaires de l'an 850.

Enfin parmi les monumens de cette ancienne littérature, il y a un grand nombre de prières, de paraphrases, d'homélies. Plusieurs conciles ordonnèrent aux évêques et aux prêtres de la France orientale de composer en langue vulgaire les prières de l'église et des instructions religieuses. En effet le latin commençait à devenir inintelligible surtout pour les populations du nord et de l'est. Les clercs seuls pouvaient se vouer à l'étude de cette langue, et ils étaient obligés de traduire dans les idiomes germaniques les ouvrages religieux composés pour le peuple.

olfried Ce fut le besoin de mettre à la porté de la foule les sources du christianisme qui engagea ~~olfried~~ à traduire au IXe siècle la vie du christ en vers rimés ; c'est le premier exemple de la rime chez les peuples teutoniques ; nous ne disons pas, chez les peuples germaniques, car nous avons vu la rime dans l'ancienne poésie Scandinave, dans le chant d'Egill. Ainsi quand on fait venir la rime du midi, on se trompe, parcequ'on ne tient pas compte de toutes les sources qu'elle peut avoir.

Otfried avait de plus composé une grammaire francique d'après le plan et les matériaux laissés par Charlemagne qui avait de l'affection pour l'idiome national.
Il nous reste d'Otfried une paraphrase de l'évangile ; à la tête de laquelle se trouvaient des dédicaces ridicules formant des acrostiches.
Dans une de ces dédicaces Otfried se plaint de ce que les Francs de cette époque ne célèbrent pas dans des chants nationaux les exploits de leurs ancêtres. on en conclut que les anciens chants nationaux étaient tombés dans l'oubli et que les nouveaux n'avaient pas encore paru. Nous remarquerons que dans les chants franciques composés de petits vers de cinq à six pieds, la strophe parait en même temps que la rime, tandis que chez les Scandinaves et chez beaucoup d'autres peuples elle l'a précédée de long tems.

Un autre ouvrage qui nous est laissé par la littérature francique, c'est l'harmonie des évangiles, attribuée à Tatien d'Alexandrie, traduite au 6e siècle du grec en latin par Victor de Capoue, et puis en francique, au 9e siècle. Il ne nous intéresse que comme monument de langue. Mais un autre monument plus original est un chant de victoire composé en l'honneur de Louis fils de Louis le Bègue, vainqueur des Normands en 883. Il y a dans ce chant quelques traits pleins de verve. et, malgré l'assertion d'Otfried, nous avons la preuve que l'ancienne poésie

Scaldique ne s'était pas entièrement perdue. C'est un retentissement, bien faible il est vrai, de cette poésie du Nord si hardie et si forte.

Au sujet du même événement la chronique de St Richard nous dit : ce qui est arrivé ensuite nous a été transmis non seulement par nos annales ; mais le souvenir s'en est conservé dans nos chants nationaux.

Le Xe siècle ne présente pas de monumens, si ce n'est à la fin, où Notker, bénédictin de la célèbre abbaye de St Galli, asyle de la science dans ces temps barbares, et de la quelle nous avons vu sortir Kéron au VIIIe siècle, composa des traductions, des gloses, des commentaires : il avait traduit Boëce. Boëce est un des noms les plus célèbres du moyen âge ; il représentait alors l'antiquité classique. Il avait vécu à la cour de Théodoric, et condamné à la prison dans un jour d'humeur, il y composa la consolation philosophique, livre moitié en prose, moitié en vers, qui eut la plus grande célébrité et fut traduit dans presque toutes les langues. Notker le fit connaitre aux francs, comme le grand Alfred l'avait fait connaitre à ses anglo-saxons. Il traduisit encore la morale de St Grégoire le grand et le livre de Job. Tous ces monumens sont perdus ; il ne nous reste de lui qu'un psautier avec un commentaire. Notker mourut au commencement du XIe siècle en l'an 1020.

Enfin le dernier monument du XI

Siècle est une ode composée en l'honneur d'Hannon, archevêque de Cologne. Elle est encore plus dénuée de poësie que tout ce qui précède ; mais elle est remarquable pour donner aussi dans les premiers vers un démenti à Otfried au sujet des chants nationaux. Elle commence ainsi :

Audivimus sæpe canere de veteribus rebus. etc. on voit que c'est le commencement des Niebelungen et de plus la langue qui a beaucoup changé depuis les premiers monumens est presque celle des Niebelungen.

Il nous reste dans les leçons suivantes à parler des principaux dialectes du bas allemand qui nous présenteront des résultats tout autrement intéressans, surtout l'anglo-saxon qui nous offrira de nombreux monumens plus originaux que tous ceux-ci.

Mais avant de passer à la littérature anglo-saxonne, nous devons dire un mot de l'ancien saxon qui fait la transition entre cette littérature et les littératures teutoniques, puisque l'anglo-saxon n'est autre chose que le saxon porté en angleterre et modifié. Il existe dans l'ancien saxon un ouvrage écrit en Allemagne dans la West-phalie. C'est aussi une harmonie des évangiles : mais elle n'est pas rimée comme celle d'Otfried, et elle présente le phénomène de l'allittération. C'est le monument qui représente la saxe en allemagne. Il est très ancien et date au moins du VIIIe Siècle. Il est fort intéressant pour l'histoire de la langue.

Voilà tout ce que nous dirons sur l'ancienne †

† littérature teutonique dans la 1ère époque.

Vendryes. Histoire de la littérature étrangère.

Xe Leçon.

Littérature anglo-saxonne - Frison.

Nous avons parlé du haut allemand dans la dernière leçon. Nous passons aujourd'hui à l'examen des littératures qui se rapportent aux dialectes du bas allemand. La plus riche est sans contredit la littérature anglo-saxonne. La langue qui en est le fonds est une langue germanique, et si l'allemagne n'en est pas le théatre c'est toujours à l'allemagne qu'il la faut rapporter.

Les peuples qui au Ve siècle commencèrent la conquête de l'angleterre étaient au nombre de trois, les Saxons, les angles et les Jutes. Les deux premiers habitaient le nord de l'allemagne, et les autres le Jutland. Les derniers peuvent être considérés jusqu'à un certain point comme Scandinaves: cependant leur langue n'était pas Scandinave, mais allemande. De plus, ils étaient en petit nombre. Suivant la chronique saxonne, des Jutes descendent seulement les hommes du comté de Kent: des Saxons descendent ceux d'Est-sex, de West-sex, de Sud-sex: des angles les Est-angliens, ceux de Mercie et de Northumberland.

(voy. M^r. Aug. Thierry. Tom. 1er. Conquête de l'angleterre)

voy. M^r. aug. Thierry. Tom. 1er. p. 27.

La langue anglo-saxonne n'est pas scandinave; car elle n'a pas les deux signes principaux qui distinguent les langues scandinaves, à savoir l'emploi du passif, et l'usage de placer l'article défini à la fin des mots.

Avant que M.M. Grimm par leurs

travaux eussent marqué ces différences, on avait un peu flotté dans le vague à cet égard. Et même, il faut le dire, toutes ces désignations se confondent sans cesse dans l'esprit des gens peu familiarisés avec la littérature. Pour résumer cette parenté des langues de la famille germanique, nous devons nous rappeler qu'il y a d'abord à part le Méso-gothique, branche antique et sans rameaux : sur le même tronc mais à une plus grande hauteur, à des époques plus modernes, deux rameaux divers, le rameau Scandinave et le rameau Teutonique. Le Teutonique se divise en haut allemand et bas allemand : dans le bas allemand, le Saxon dont nous n'avons dit qu'un mot dans la leçon dernière, pour en citer une paraphrase de l'évangile, l'anglo-saxon transporté sur un sol étranger, mais y représentant la littérature Saxonne d'une manière beaucoup plus complète que dans son pays même.

La littérature Anglo-Saxonne embrasse presque toute la durée de cette langue, c.à.d. près de 500 ans. On a des lois qui datent au plus tard du commencement du VIIe Siècle, de 600, puis des monumens qui vont jusqu'à la fin du XIe Siècle, et au commencement du XIIe.

voy. Mr. Thierry. tom. 1er Liv. 1er p. 60.

Les diverses phases de cette littérature peuvent se rapporter aux diverses phases de la destinée des anglo saxons.

La 1ere époque se continue depuis l'établissement dans l'île (450) jusqu'à l'apparition des pirates Danois (787).

C'est un espace de 337 ans, pendant lesquels la langue se développe sans aucun mélange d'une influence étrangère.

De 787 jusqu'en 1066 époque de la conquête des Normands de France, les invasions des Danois se succèdent continuellement. Repoussés vers la fin du IXe siècle, par le grand Alfred, ils sont battus au commencement du Xe (934) par son petit-fils. A la fin de ce siècle l'angleterre se croyait délivrée, lorsqu'ils font une seconde invasion et finissent par s'y établir de nouveau. Canut est roi en 1015 : sa dynastie finit en 1036, mais avant la fin du XIe siècle l'angleterre est conquise par d'autres Danois, devenus français, les Normands (1066)

La 1ère période de 450 à 787 serait celle dont il serait le plus curieux d'avoir des monumens littéraires, pour la connaissance de la langue. Malheureusement ces monumens sont alors assez rares : on ne peut citer rien autre chose que quelques lois, quelques fragmens d'une date incertaine, traduits la plupart de livres de dévotion, enfin un autre fragment parfaitement authentique.

Ce dernier le plus important de l'époque puisque c'est un monument poëtique, et le seul monument poëtique que nous en ayons conservé est un fragment de Kedmon. Il est rapporté par Bède qui vivait au VIIIe siècle et qui était

né en 672. Bède a écrit en latin et le morceau n'a été donné par lui qu'en latin. Mais Alfred un siècle plus tard a retraduit Bède, et il est assez vraisemblable que c'est l'original qu'il nous a rendu.

On a bien encore sous le nom de Kedmon une paraphrase de la genèse, mais on n'est pas sûr qu'elle soit réellement de lui. on la croit plutôt du IX ou du Xe siècle.

Quant au fragment dont nous parlions tout à l'heure, Bède raconte qu'il fut composé par un moine, nommé Kedmon saint homme qui avait reçu d'en haut le don de la poësie et de la musique, et qui faisait des vers en dormant.

Le récit de Bède donne encore lieu de croire que dès cette époque l'usage de chanter en s'accompagnant de la harpe était assez répandu. Il dit que Kedmon jeune encore assistant à un festin refusa avec confusion dans sa simplicité rustique, la harpe qu'on lui fesait passer.

Un autre écrivain ecclésiastique Adelm avait aussi composé des chants nationaux dans lesquels il introduisait des mots grecs et latins; il mourut l'an 709.

Tels sont, avec quelques débris de poësie ecclésiastique, et des textes de lois, tout ce qu'on peut rassembler comme monumens certains sur la littérature Anglo-Saxon-ne antérieurement à l'apparition des Danois. Depuis l'invasion des Danois la masse des monumens littéraires qui

précédent l'arrivée des Normands est beaucoup plus considérable. Ces monumens consistent principalement en ouvrages religieux et en traductions de l'antiquité latine. C'est donc une littérature eccl. tiastique et savante, mais surtout ecclésiastique.

Le premier nom, le nom le plus éminent que nous offre cette période est celui du grand roi Elfred auteur fécond écrivain savant. Il établit les premières écoles en angleterre; et outre ses chartres et ses lois on a de lui la traduction de plusieurs psaumes; il avait également traduit l'histoire d'Orose et la consolation philosophique de Boëce qui fut traduite dans presque toutes les langues au moyen âge, et qui avait été composée au commencement du VIIe siècle. Cet ouvrage de Boëce est fort remarquable; il est écrit en vers et en prose, il offre la mélancolie la rêverie et quelques autres sentimens tout à fait inconnus aux anciens.

On a encore du roi Elfred une version de l'histoire de Bède, un voyage par mer de deux Norwégiens au VIIIe siècle, une traduction de certains ouvrages de St. Augustin, des proverbes et enfin un testament célèbre dans lequel se trouvent ces paroles si mémorables et tant de fois citées: Je veux que les anglais soient aussi libres que leur pensée.

Disons quelques mots sur cette paraphrase de la Genèse dont nous

avons déjà parlé ; on l'attribue à l'ancien Kedman ; mais elle nous semble avoir beaucoup plus de rapports avec l'époque que nous étudions maintenant. Cette paraphrase n'est pas calquée servilement sur la genèse, elle semble même quelquefois s'élever au caractère de l'épopée. on ~~peo~~ est porté à croire d'après quelques rapprochemens que Milton y a puisé des inspirations pour son Paradis perdu.

on pourrait aussi citer quelques poëmes de la bible, entre autres celui de Judith dans le quel on remarque des traces nombreuses des anciennes idées payennes : holopherne y porte le nom de Balder. Nous reviendrons sur les rapports de la littérature anglo-saxonne avec l'ancienne poësie Scandinave.

Ajoutons un monument assez curieux dont Hickès nous a donné la traduction latine dans son Thesaurus ; c'est un poëme moral sur l'année dont l'auteur parcourt les différentes saisons. C'est une espèce de calendrier ; et l'étude des calendriers des anciens peuples du nord est fort intéressante

Enfin pour citer encore un nom nous ferons mention du moine Elf-rick, mort en 1005 et qui a laissé des considérations sur l'ancien et le nouveau testament.

Outre cette poësie ecclésiastique et savante, les Anglo-Saxons offrent plusieurs chants guerriers, reste des anciens chants des Scaldes. voy. M.r Thierry (august.) tom. 1.er liv. II p. 132 et p. 339

Ce n'est pas sans doute aux Danois leurs ennemis acharnés depuis deux siècles que les Saxons ont emprunté ces chants guerriers. Ils sont dus plutôt au caractère commun entre les populations Scandinave et anglo-Saxonne. Plus tard certainement par suite des communications que la conquête établit entre les Saxons et les Danois, la littérature Danoise reflua sur les anglo-saxons.

Nous allons parler maintenant du monument le plus intéressant de la littérature anglo-saxonne, le poëme épique de Béowulph. Dans l'état où il nous est parvenu ce poëme ne remonte pas plus haut que le Xe siècle, mais tout prouve qu'il faut chercher son origine hors de l'angleterre, et à une époque antérieure à l'établissement des Saxons dans cette île: la scène est dans le Danemark et dans le midi de la Suède. Cet ouvrage est probablement celui d'un Scalde Suédois, et fut plus tard traduit par un poëte anglo-Saxon. Ce qui motive cette opinion, c'est que le héros est de la race des Skoldung famille antique et célèbre dans le nord. De plus on trouve un passage où le poëte dit <u>nous</u> en parlant des Suédois du Sud: cela doit être l'expression originale du poëte Suédois qu'aura laissé subsister le traducteur anglo-Saxon.

Dans ce poëme la grande division des nations du nord de l'Europe est parfaitement tracée.

Ainsi on y voit les Goths divisés en quatre peuples ; d'abord ceux de l'Est qui habitaient les côtes de la Suède, et que pour cette raison on appelait aussi Goths maritimes ; en second lieu, ceux de l'ouest qui habitaient la presqu'île du Jutland ; ceux du Sud qui possédaient les îles du Danemarck ; et enfin ceux du nord qui habitaient la Norwège. Ce sont les quatre branches d'une même race qui remplit toute la Scandinavie.

L'ensemble du poëme représente la lutte de ces populations Gothiques avec d'autres populations adonnées aux arts de la magie et de la sorcellerie ; on y retrouve même le nom des Finn appliqué à l'un des chefs ennemis des Goths. Tout dans ce poëme de Béowulph nous ramène aux anciennes traditions Scandinaves.+ cependant comme le traducteur de ce poëme est chrétien on y trouve, comme dans le poëme des Niebelungen, des idées chevaleresques et chrétiennes, à côté d'images payennes et de la plus antique barbarie.

La traduction de ce poëme appartient peut être au temps du grand roi Elf-red, qui fit recueillir des chants de Scaldes Scandinaves.

Le dialecte anglo-saxon nous offre aussi des traductions ou imitations libres de l'histoire de Wolung qui y prend le nom

+ Les armes y sont fabriquées par des géants doués d'un art extraordinaire : les poëtes chantent dans les festins ; ils ont le nom de Scop (Schafen) qui fait sens analogue à celui du ποιητης grec. et même à celui de Troubadour, trouvère (trouver). Sur leur étendart les guerriers portent un corbeau, c.a.d. l'oiseau d'Odin ; des runes sont tracés sur les glaives. etc. etc.

de Véland ; il y en a même un souvenir dans le poëme de Béowulph. Ce héros demande à être enseveli avec ses armes ouvrage de ~~Véland~~ Véland.

En général il y a de grands rapports entre la langue et la forme poëtiques de l'Anglo-Saxon et la langue et la forme poëtiques des Scandinaves. cela vient de ce qu'à une époque reculée il y avait entre ces deux peuples communautés de mythologie. c'est ainsi que le mot Esk qui signifie homme et frêne en Scandinave, signifie aussi homme en anglo-saxon. La langue Scandinave a donné à l'homme le nom du frêne parceque, comme nous l'avons vu dans l'Edda de Snorri Odin et ses deux frères créèrent l'homme du tronc d'un frêne.

On retrouve aussi dans la langue anglosaxonne un usage tout Scandinave, c'est de rejeter l'article défini à la fin du mot qu'il détermine, de manière à cequ'il ne fasse qu'un avec ce mot.

Il ne faut pas croire que la conquête des Danois ait eu sur l'idiome anglo-saxon une ~~idiome~~ influence telle que Hickès nous la représente : il dit qu'à la fin du Xe siècle on aurait en vain cherché l'anglo-saxon dans l'anglo-saxon. Cependant nous voyons que le Danois Knut fut obligé de publier des lois en anglo-saxon pour ses sujets vaincus.

C'est à la fin du XIe siècle que finit la littérature anglo-saxonne ; c'est au XIIe siècle que naît la langue anglaise. mais observons qu'une langue ne périt jamais tout d'un coup ; elle languit agitée par plus d'une secousse ; elle se relève puis retombe de nouveau et finit par périr, en laissant toujours dans l'idiome qui lui succède quelques vestiges de son existence passée.

Pour étudier la littérature anglo-saxonne il faut consulter deux grands ouvrages :

1° Leges anglosaxonicæ ecclesiasticæ et civiles, publié à Londres en 1721 par Wilkins les textes les plus anciens remontent à l'an 600.

2° Chronicon anglo-saxonicum, contenant l'histoire des anglo-saxons depuis l'époque de leur 1er débarquement dans la Bry.-dain, en 449, jusqu'au milieu du XIIe siècle. elle fut publiée par Ed. Gibson avec une traduction latine.

—

Nous allons maintenant dire quel-ques mots sur la langue et la littérature d'un autre dialecte du bas allemand, du frison. Le frison est au hollandais et au flamand ce que le saxon est à l'anglo-saxon ; ce que la langue scandinave ancienne est aux langues scandinaves modernes ; c.a.d. que modifié par le temps, il a produit le hollandais

et le Flamand.

La littérature frisonne nous offre seulement quelques fragmens de lois dont les plus anciens ne remontent pas au delà du milieu du XIIIe siècle : ils ont été recueillis et publiés par Mr Wiarda.

La langue frisonne appartient à la branche teutonique et au rameau du bas allemand ; elle est donc sœur de l'ancien saxon et de l'anglo-saxon.

Dans la langue des hollandais de nos jours on remarque un grand mélange des dialectes du bas allemand ou du plat allemand parlé dans le Nord et l'Est de l'allemagne : autrefois le Frison se par-lait du Rhin au Weser ; mais les langues hollandaises et flamandes dans lesquelles il a été transformé sont plus restreintes, et ont été repoussées plus au sud.

Il existe une excellente grammaire frisonne composée par Mr Rask ; il a marqué la place que cette langue devait occuper parmi les dialectes teutoniques

De tous les dialectes de l'ancien bas allemand le frison est celui qui se rappro-che le plus du Scandinave. Ainsi parmi les dialectes teutoniques, c'est le bas allemand qui a le plus de rapport avec la Scandinavie, et parmi les dialectes du bas allemand, c'est le Frison qui s'en rapproche le plus.

Ces fragmens de lois frisonnes dont nous avons parlé et qui sont du XIIIe siècle, fesant allusion à un état de choses fort antérieur peuvent être rapportés sans difficulté au Xe siècle.

Vers le milieu du XIVe siècle la langue frisonne s'altère par le mélange d'autres dialectes; et de ce mélange sortent le Hollandais et le flamand modernes.

Telle est l'esquisse complète de l'histoire des anciennes langues germaniques pendant la Iere des époques dans lesquelles nous avons partagé notre sujet.

Vendryes. Littérature étrangère

XIe Leçon.

État de l'Italie et de la culture Italienne au XIIIe siècle.

Nous sommes arrivés à la 2e époque des littératures étrangères, dans cette période qui s'étend du 13e au 16e siècle. Nous commencerons par la littérature Italienne; mais avant d'aborder cette étude, il est nécessaire de dire un mot de l'état de la civilisation de l'Italie au XIIIe siècle, et de rappeler les grands événements qui s'y passent à cette époque.

L'événement principal et qui domine tous les autres est la lutte de l'empire avec l'église, lutte qui produisit dans les diverses républiques Italiennes et à Florence surtout cette fameuse division entre les guelfes et les Gibelins. Elle commence vers la fin du XIIe siècle, ~~Elle commence~~ et arrive à son plus haut degré d'animosité dans le XIIIe. L'empire et l'église étaient les 2 grandes puissances autour desquelles se groupaient les grands intérêts et toutes les haines particulières. C'étaient en même temps les deux grandes idées qui représentaient l'une la puissance civile, l'autre la puissance religieuse et intellectuelle. La maison de Souabe qui produisit plusieurs princes de mérite joue surtout un rôle important dans cette lutte. Frédéric II, ce monarque allemand né en Italie, élevé en Italie, à demi Italien en un mot, exerça une grande influence sur

les premiers développemens de la littérature Italienne. Ensuite la dynastie remplacée par celle de Charles d'Anjou, fit place à une sorte d'invasion de la langue et des mœurs françaises. A la fin du siècle, le royaume des deux Siciles, passa des français à la maison d'Arragon, et par là l'Espagne se trouva encore en contact avec l'Italie.

Ainsi l'allemagne qui répand ses bandes de guerriers à travers l'Italie, les arabes qui habitent encore la Sicile, qui entourent les princes de Sicile avant l'arrivée des Normands, les français, les provençaux et enfin l'Espagne, voilà autant d'in-fluences diverses qui agissent sur l'Italie, qui la pénètrent intimement. — Dans les autres parties de l'Italie, ce qui frappe au XIIIe siècle, c'est l'agitation perpétuelle, les guerres de ville à ville, de république à république, de famille à famille, les luttes des républiques contre de petits tyrans qu'elles finissent par renverser. Partout c'est la guerre, partout un désordre dont on peut suivre les complications, et tout cela se groupant autour des deux grands intérêts de l'empire et de l'église. Ce fut de ce désordre, de cette agitation que sortirent les lettres Italiennes. Quant aux mœurs il faut tenir compte de cet élément

indiqué sous le nom de démocratie chevale-
-resque, élément qui tenait à l'esprit
guerrier des villes et à l'influence des
romans provençaux qui avaient exalté
l'imagination des Italiens.

Au milieu de ces républiques
guerrières paraît au premier rang Florence,
et ses rues portent encore les traces des
combats que les citoyens se livraient
entre eux, et dont les palais représen-
tent de petites forteresses propres à la
défense. Ce n'était pas à Florence
seulement, mais ailleurs encore comme
à Bologne qu'on se livrait de pareils
combats. On voyait de temps en temps
les citoyens se réunir sur la place
publique et y combattre : le parti
vaincu quittait la ville pour y
rentrer bientôt de force. Toutes ces
querelles sanglantes se multipliaient
sans cesse. Alors les cours des petits
souverains au milieu de toutes ces
scènes d'une férocité révoltante se
montraient favorables aux lettres.
Les princes s'entouraient de troubadours
provençaux ou Italiens. Frédéric 2
lui même fut célèbre par la protection
qu'il accorda à la poésie naissante.
Ainsi au milieu des troubles civils, un
génie littéraire se développait à l'ombre
des petites cours et des écoles qui s'élevaient
de toutes parts en Italie. Salerne,
comme on le sait, était fameuse par son
école de médecine et Bologne par

son école de droit qui comptait dix mille étudiants.

Quant à la religion qui est la plus grande idée du temps, qui domine toutes les imaginations elle se trouve dans une époque de crise et d'efforts. Vivement attaqué par des esprits hardis, le catholicisme fait tous ses efforts pour résister et ajourner la lutte qui doit au XVIe siècle lui enlever une partie de l'Europe. Le XIIe siècle avait vu commencer l'attaque et la défense sous Eugène III, et Arnaud de Brescia. Dans le siècle suivant elle continue et sous Innocent III l'église a la grande idée, de réprimer les désordres dans son propre sein, et d'opposer aux rebelles à la fois la menace, la persuasion et la science. Alors naissent deux ordres de religieux fort célèbres, les frères mineurs fondés par St François d'Assise, et les frères prêcheurs fondés par St Dominique: ils se répandent dans toute l'Europe et contrastent par l'austérité de leurs mœurs avec le reste du clergé.

Cette époque est donc celle d'un grand mouvement intellectuel, c'est un moment critique pour l'église que l'on attaque et qui se défend avec énergie. Il y avait aux XIIe et XIIIe siècles des génies d'une hardiesse surprenante.

Alors le clergé reprochait à Frédéric 2 d'être payen dans le fond du cœur quoiqu'il n'ait pu le convaincre dans

écrit le livre des trois imposteurs, il n'en est pas moins vrai que ce livre et l'idée de ce livre a existé dans le temps. C'est à la fin du 13e siècle que parait aussi l'evangelium æternum. Cet ouvrage ne tendait rien moins qu'à la destruction du catholicisme, dont il annonçait la fin prochaine, et compromettait les frères mineurs en les déclarant futurs régénérateurs du monde.

De cette agitation des esprits en sens opposés devait résulter un grand mouvement dans la théologie. aussi les deux ordres nouveaux ne tardent ils pas à produire chacun leur grand homme. Des frères mineurs on voit sortir frère Bonaventure; des frères prêcheurs St Thomas d'aquin. La théologie à cette époque devient la science par excellence, et la philosophie s'unit et se confond avec la théologie. Il n'y a d'exception que pour la philosophie péripatéticienne. Car alors on voit pour la 1re fois traduit en Italien Aristote proscrit à Paris. D'autres ouvrages du même philosophe avaient été traduits aussi du grec et de l'arabe par frédéric 2. En effet les Italiens montraient alors un goût décidé pour la philosophie. Ceux qui la cultivaient voyageaient au loin soit par goût, soit que la cour de Rome n'aimât pas les libertés d'une philosophie indépendante. On en voit plusieurs ~~[illegible]~~ porter au loin leur science.

Jean... va jusqu'à C.P. ; et Gérard de Crémone chez les arabes d'Espagne. Tandis qu'au XIIIe siècle Lanfranc et Anselme enseignaient à Paris, en Italie St Bonaventure et St Thomas d'Aquin se distinguaient, le dernier surtout par leur science en philosophie et en théologie. Les papes non plus ne proscrivaient pas toujours la philosophie. Urbain IV fit commenter les ouvrages d'Aristote par St Thomas d'Aquin qui avait déjà commenté le Timée de Platon et Simplicien. Les idées philosophiques étaient dans tous les esprits. Une surtout inconnue aux anciens remplissait toutes les poësies de ce siècle, celles même du Dante. C'était l'idée d'amour prise dans un sens vaste, abstrait, général, l'amour terrestre et divin à la fois ; idée platonicienne formée du mélange de la philosophie grecque avec la philosophie de quelques pères de l'eglise, de St Augustin entr'autres, et se combinant de l'autre coté avec l'amour idéal et chevaleresque tel qu'il existait en provence.

Après la philosophie ce qui avait le plus de crédit, c'étaient les sciences spéculatives, les mathématiques, l'astronomie confondue avec l'astrologie à laquelle on croyait universellement et qui fut enseigné dans l'université de Bologne. Les mathématiques commençaient de à se développer. Campano traduit Euclide, et on emprunte beaucoup

ceux arabes fort habiles dans ce genre de connaissances, et pour cette raison fort respectés du christianisme quoique ses ennemis. A cette même époque un Florentin, Bernardo Fibon apporte les chiffres appelés arabes, quoiqu'ils soient d'origine Indienne. Avant 1244 la boussole avait été découverte et à la fin du même siècle les lunettes sont inventées à Florence. Toutes ces découvertes marquent une prodigieuse activité dans les esprits et si le 14e siècle jeta un grand éclat, le 13e le prépare, comme le 15e préparera plus tard la grandeur du 16e. A l'époque dont nous parlons tout germe, tout fermente et se développe.

La jurisprudence est aussi un grand fait de la culture littéraire de ce temps. Les lois romaines qui n'avaient pas cessé de régir une partie des villes Italiennes sont ressuscitées au XIIIe siècle. On retrouve à Ravenne plusieurs manuscrits de Justinien et on les commente à Bologne avec succès.

Cet ensemble dans la législation romaine tombant entre les mains d'un peuple sans cesse livré à des guerres civiles, sans cesse déchiré par mille factions diverses devait lui inspirer un singulier respect pour des lois qui représentaient l'ordre et la justice. On oublia même bientôt les lois des Ostrogoths et des Lombards.

A coté du droit romain s'étaient en-
-core placée une autre jurisprudence ; c'é-
-taient les Statuts particuliers des villes,
les petites législations que le besoin de
l'ordre au milieu des troubles faisait
établir dans quelques cités . on rassemble
toutes ces législations locales : mais ce qui
domine toujours c'est le droit romain qui
semble un modèle absolu d'équité . Le
zèle pour l'étude du droit continue à Bo-
-logne .

(voyez l'ouvrage de Mr Lerminier intitulé : Introduction à l'histoire du droit .)

Accurse recueille les commentaires, com-
-pare les gloses , choisit les meilleurs et
fonde l'exégèse du droit .

La cour de Rome voulut exercer un ascen-
-dant analogue en montrant qu'elle avait
aussi un corps de lois ; mais elle ne
parvint qu'à moitié à son but , qui
était d'opposer une législation ecclésiastique
à la législation romaine . On avait
déjà publié les décrétales mêlées d'une
foule de morceaux apocryphes sur lesq.
s'étaient fondées les prétentions de Grégoire
VII . Plusieurs morceaux les uns authen-
-ques , les autres apocryphes avaient
réunis, ~~et~~ et sous Grégoire IX en 1250,
le tout formait un seul corps . Ce recu.
exerça alors un grand nombre d'espr.
et fut comme un objet d'activité po.
l'intelligence .

Enfin à cette même époque les arts
commencent , l'architecture jette un
grand éclat . La magnifique

eglise de St françois d'assise fondée par les frères mineurs, suffit pour attester le génie de cet art au XIIIe siècle

La peinture qui depuis la chute de l'empire n'avait pas cessé d'être cultivée soit par des grecs, soit par des Italiens, reprend une nouvelle vie et date sa resurrection de Cimabüe peintre du XIIIe siècle. Après ce nom on doit citer celui de Oderizi, fameux peintre en miniature, c.a.d. dans une sorte de peinture si délicate et si admirable qui décore les vieux manuscrits.

Telles étaient les différentes parties de la vie sociale et de la culture intellectuelle en Italie au XIIIe siècle. Un grand mouvement des esprits se fait jour à travers un prodigieux désordre politique qui tend à se calmer et dont les élémens tendent à s'ordonner autour de l'eglise et de l'empire.

Rentrons maintenant dans la littérature; mais d'abord il faut apprécier l'influence des langues et des littératures étrangères.

La première langue qui parait avoir quelque contact avec l'Italien est celle des arabes. Les arabes étaient en quelque sorte citoyens de la Sicile. Les princes normands de la dernière croisade avaient pris les mœurs orientales; ils portaient le costume sarrasin; ils avaient des eunuques.

La même chose s'était fait là qu'en Espagne. Les arabes plus instruits, plus éclairés que les Normands étaient en possession de leur cour. Ils influèrent donc sur la culture Italienne; mais il serait difficile faute de monumens d'apprécier avec justesse la portée de cette influence; il est probable qu'elle fut assez forte. A la mort de Guillaume Ier des femmes arabes mêlées à des femmes Siciliennes allaient dans les rues chantant des chants funèbres sur la mort du roi Normand. La langue de ce peuple put encore influer sur celle des Italiens par une traduction d'aristote d'après l'arabe. Toutefois le manuscrit grec était depuis très longtemps connu en Sicile et dans la grande grèce: ce serait même un problème à éclaircir que de savoir jusqu'à quel point la langue grecque avait cessé ou continué d'être vulgaire dans la Sicile et dans la Pouille. Jean d'Otrante fit des iambes grecs sur la prise de parme. On pourrait croire qu'il fit ces vers dans une langue encore vivante et qu'à Otrante le grec n'était pas encore entièrement détruit.

Quant à l'hebreu il n'était guère connu que des Juifs; mais les Juifs eurent dans le midi de l'Europe assez d'influence. Jean de Capoue, Juif, traduisit vers 1264 Calila et Dimna

c'est un genre extraordinaire. Il se composait d'une collection d'apologues, dont l'origine ne parait pas arabe, mais Indienne ! Ce recueil se trouvait dans l'Inde, dans la Perse, dans l'arabie ; il avait été aussi traduit en Hébreu et en grec et paraissait être l'original des fables d'Esope : c'était donc une masse d'apologues, de moralités qui avait voyagé par tout le monde.

Enfin la langue <u>france</u> du nord ou <u>langue d'oil</u> pénétra aussi en Italie. Plusieurs Italiens écrivirent dans cette langue, surtout en prose. Il parait qu'on lui reconnaissait déjà une grande supériorité ; elle passait pour plus <u>correcte</u> ou plus <u>délitable</u>. Cette différence doit être attribuée à l'état social alors plus fixe en france. Les institutions de St Louis y fesaient régner l'ordre, tandis que les guerres civiles déchiraient l'Italie : l'invasion de Charles d'anjou qui traversa cette contrée en ralliant autour de lui le parti guelfe, dut aussi faire prévaloir la langue française.

Mais de toutes les littératures étrangères aucune ne pénétra mieux en Italie que la littérature provençale. Les preuves abondent pour établir ce fait important. Cette influence s'étendit non seulement à la langue, mais encore aux ~~mœurs~~ mœurs des populations qui la subirent.

La fin du XIIe et surtout le commencement du XIIIe siècle est l'époque où la poésie prend naissance en Italie. Un fait très remarquable à cette époque est l'extrême diversité des dialectes. Parmi les poëtes, les uns écrivaient dans le dialecte de leurs provinces, les autres dans un dialecte qui n'était celui d'aucune province en particulier. C'est un fait que Dante a signalé le 1er, Dante qui créa la langue Italienne non seulement par l'instinct du génie, mais encore par la réflexion et le travail. Dans un traité de vulgari eloquentiâ, il examine tous les dialectes de sa patrie. Il en compte treize et constate que dans chacun il y avait des poëtes. Il traite ces poëtes avec mépris, estimant au contraire ceux qui ont écrit dans la volgare illustre, qui était le langage des cours, le beau langage.

Cet italien qui n'était le patois d'aucun pays, qu'avaient cherché à établir les prédécesseurs du Dante, et que lui même consacra dans son immortel ouvrage, c'est la langue Italienne de nos jours. Les florentins prétendent que c'était le dialecte de florence, mais il serait bien étonnant qu'ailleurs, à Rome par exemple, à Bologne on se fut entendu pour accepter ce dialecte. D'ailleurs

fait énoncé par le Dante a été mis dans tout son jour par Pestciar qui dans un commentaire sur le Dante fait voir qu'il y avait eu des poëtes en langue vulgaire commune, et un vul-gaire illustre, que le Florentin était un veritable dialecte, et qu'à Florence depuis longtems déjà plusieurs poëtes avaient essayé d'echapper à la grossiéreté de leur langue.

Entre tous ces dialectes, Dante assigne la palme au Bolonais comme au plus pur. Mais il parait qu'il n'entra pas pour la plus grande part dans la formation de la langue nouvelle. Il nous est resté des poësies Bolonaises du XVIe siécle qu'il serait impossible de comprendre sans une étude spéciale du dialecte.

Le grand fait de cette histoire littéraire est sans contredit l'épuration de la langue sur tous les points de l'Italie. Pestciar a donné la liste de tous les poëtes qui se produisirent pendant cette révolution, nous citerons les principaux.

Dante cite un poëte florentin qui s'appelait aussi Dante, et pour lequel s'était sur sa réputation éprise d'amour une Sicilienne nommée Nina. Elle lui adressa des sonnets, celui ci lui répondit; et les vers de la Sicilienne ne different nullement de ceux du Florentin. Cependant on a des poësies florentines et des poësies siciliennes

de la même époque, qui n'ont entre elles aucune ressemblance; mais peut être les unes sont elles réellement plus anciennes que les autres.

Dante cite encore un poëte nommé Ciullo dal Copo, qui écrivit en vulgaire plébéien. Ses vers sont assez intelligibles et ont beaucoup de charme. On les a comparés pour le mètre aux vers politiques des grecs modernes, qui eux mêmes ressemblent aux alexandrins français, augmentés de deux pieds. Cette analogie avec les vers grecs est frappante; il ne serait pas étonnant qu'une partie grecque eut ~~subsisté~~ persisté au midi de l'Italie, et influé sur les 1ers essais de la poësie. La pièce la plus importante de ce poëte est une pastorale dans laquelle un homme et une femme se répondent par des stances alternatives comme dans Théocrite. Il serait bien possible qu'il y eut là des souvenirs de l'ancienne poësie populaire de Sicile. Ciullo doit appartenir au XIIe siècle ce qui le ferait croire, c'est que dans une de ses poësies il est question des trésors que possède Saladin, et Saladin mourut en 1197. A ce compte ce morceau serait le plus ancien monument de la littérature Italienne.

Viendrait ensuite pour l'ordre du temps l'inscription d'Ubaldino en 1184. Ubaldino Florentin, chassa

avec Fréderic II avait arrêté un cerf par le bois : ayant reçu de l'empereur la permission de porter dans ses armes une tête de cerf, il avait composé une inscription dénuée il est vrai de poësie mais du moins écrite en vers.

Voilà tout ce q'on peut recouvrir de plus important dans la langue au XIIe siècle. au XIIIe une foule de poëtes s'élevant de toutes les parties de l'Italie. on voit naître des canzoni des sonnets, les premiers imitations de la poësie provencale ; une foule d'auteurs dont les uns écrivent dans la langue provencale, les autres s'essaient à créer une langue nouvelle.

S^t françois d'assise, né en 1192, mort en 1226 compose plusieurs cantiques religieux remarquables par l'enthousiasme qui les anime. On lui attribue aussi l'invention du vers blanc.

Le frere Elie fait un traité et un sonnet assez obscur sur l'alchymie.

Fréderic II lui même fait des vers ; ses deux fils Menfroy et Enzo sont également poëtes ; et son chancelier Pierre Desvigne cultiva lui même la poësie.

Un des ecrivains que Dante signale pour avoir écrit en vulgaire plebeien est fra Guittone florentin. Il fit des vers et aussi des lettres qui sont les plus anciens monumens de l'art epistolaire en Italie. Quoyque en langue assez bisarre, ces lettres sont pourtant jusqu'à

un certain point autorité. Mais les deux noms les plus célèbres de cette époque sont ceux du maître du Dante, Brunetto Latini, et d'un de ses condisciples Guido Cavalcanti. Ce dernier était plus agé que le Dante puisqu'il se maria en 1266.

Guido Cavalcanti né en 1250 était d'une famille illustre et qui paraissait descendre de Charlemagne. Il fut du parti gibelin ennemi de Dante qui voulut même l'assassiner. Au retour d'un pèlerinage à St Jacques en Galice, Guido Cavalcanti jeune encore, s'était épris pour une jeune fille de Toulouse nommée Mendetta à laquelle il consacra une grande partie de ses vers. Bientôt après il se trouva engagé dans la querelle des Guelfes et des Gibelins. On voulut apaiser la guerre par des mariag et Guido Cavalcanti épousa la fille de Farinata degli Uberti.

L'incendie se ralluma bientôt après par la querelle des deux nouveaux partis qui se donnent les noms de blancs et de noirs. Donati chef des noirs est accusé de conspiration; le gouvernement exile les chefs des deux partis entre autres Cavalcanti qui meurt à Sarzanno par suite du mauvais air, vers l'an 1300.

Les sonnets et les canzone qu'il nous a laissés brillent d'une poësie admirable. Dante parle toujours de lui avec le plus grand respect. Quant à son père, Boccace le désigne comme un Epicurien, un athé

et Dante le place dans son enfer.
Cavalcanti était un homme fort remarquable, philosophe méditatif en même temps que citoyen actif et ardent, son plus fameux ouvrage est un canzone sur l'amour. C'est un traité de l'amour considéré d'une manière abstraite, sous le point de vue péripatétique. Ce besoin d'approfondir l'idée d'amour n'est pas étranger au Dante, et la lecture des poësies de Cavalcanti prépare déjà à certaines idées analogues répandues dans celles du Dante. Cavalcanti ressemble encore à ce dernier par la destinée de sa vie. Comme lui il aime une femme qui regna toujours sur son imagination; comme lui enfin il fut jeté dans les querelles de son pays et exilé.

A côté de Guido Cavalcanti se place naturellement Brunetto Latini qui fut du parti des Guelfes et qui fut aussi exilé.

Brunetto Latini était professeur de Rhétorique; il ~~expos~~ commenta la république de Cicéron. Lors de son exil il vint en France où il composa en français son fameux ouvrage du trésor et le Tesoretto ou la clef du trésor.

Le trésor était une sorte d'encyclopédie comprenant l'ancienne histoire depuis le commencement du monde jusqu'aux jours de l'auteur; la description des élémens et du ciel, la géographie ou traité sur les oiseaux, les serpens, les poissons les quadrupedé; un abregé de - - - - d'Aristote, un traité des vertus et des vices en trois parties, l'art de bien parler; l'art de gouverner la république.

(1) 190 on prétend cependant que l'ouvrage d'Alphonse X n'est que la traduction de celui de Brunetto

Il put emprunter l'idée de cet ouvrage à celui d'Alphonse X ; mais le titre parait avoir été tiré d'un livre qui fut composé en prose vers le même temps par P. de Corbie. Quant au tesoretto ce n'est pas un abrégé du trésor mais un recueil de préceptes moraux.

Brunetto fut encore l'auteur d'un autre livre intitulé il Pataffio contre lequel s'emporte le Dante. C'est un amas de locutions de provinces, de tous les jeux de mots florentins entièrement inintelligibles.

Pendant son exil à Paris, il traduisit et compléta plusieurs manuscrits entre autres celui du 1er livre de Cicéron de inventione ; on lui attribue encore la traduction de quelques discours du même auteur, ainsi que la traduction de Boèce

A cette époque il parait encore des professeurs d'éloquence ; Brunetto lui-même en avait donné des leçons. mais elle était encore peu avancée. à juger de l'éloquence des orateurs par l'influence que ceux-ci exerçaient on pourrait la croire bien supérieure à ce qu'elle était. Mais on sait quel enthousiasme inspirait alors la parole religieuse. on peut en juger par l'exemple de deux villes ennemies qui se réconcilient à la voix de frère Jean de Vissalla. Ce qui suppose une forte disposition morale dans les esprits. Remarquons, en passant que jusque là on avait prêché en latin ; mais il est présumable que c'était dans un latin altéré, assez

rapproché de l'Italien pour être entendu du peuple.

Nous finirons par quelques mots sur l'histoire au XIIIe siècle. Le plus ancien historien et chroniqueur de l'Italie est Mateo Spinelli qui a écrit une histoire de Sicile depuis 1247 jusqu'en 1268. Il est le 1er prosateur ~~Italien~~ Sicilien, et c'est le vulgaire plébéien qu'il employa dans son ouvrage.

Après lui vient Ricordano Malispini, florentin mort en 1287. Son histoire est continuée en 1288 par son neveu J. Malespino. Elle est écrite dans une langue plus pure et plus intelligible que celle de Mateo Spinelli. Elle commence dès les premiers temps du monde et va jusqu'aux temps modernes. Tout ce qui a rapport à l'antiquité ne se compose que de fables absurdes. L'auteur prétendait même que les anciennes traditions sur la fondation de Florence avaient été conservées dans sa famille, et il en raconte les différentes circonstances. Mais une fois arrivé aux époques contemporaines, alors il devient fort intéressant. Il a de la couleur, de la vie et Jean Villani lui emprunte souvent des morceaux tout entiers.

Vendryes.

Littérature étrangère

XIIe Leçon.

Vie du Dante. Ses ouvrages

Guido ~~Cavalcanti~~ Guinicelli

Nous avons déjà dit quelques mots d'un certain nombre de poëtes qu'on peut regarder comme les précédens du Dante; il nous reste à parler aujourd'hui du bolonais Guido Guinicelli. Dante l'appelle son maître et montre pour lui le plus grand respect. Dans la divine comédie il l'indique comme le premier parmi les poëtes qui ont chanté l'amour. Il lui donne le prix de la grace tout en préférant pour la force Guido Cavalcanti.

quelques poëtes contemporains du Dante

Cino da pistoya.

poëte et légiste, maitre de Barthole

Il est comme l'antécédent de pétrarque.

Plutôt parmi les contemporains que les antécédens du Dante nous placerons Cino da pistoya né en 1270. Il offre l'alliance remarquable d'un grand talent poëtique et d'une grande science dans le droit. Ce fut d'un coté une des lumières les plus brillantes de la célèbre école de droit de Bologne, le maitre de Barthole, et de l'autre un des fondateurs de la poësie Italienne.

Comme Guido, il ne s'est exercé que dans la poësie lyrique amoureuse; mais dans ce genre il a produit de fort belles choses, et comme Guido Cavalcanti peut être considéré comme l'antécédent du Dante, Cino da Pistoya peut être considéré comme

l'antécédent de Pétrarque. Il y a dans
des vers la mollesse, la douceur de Pétrarque
et aussi le faux gout, la recherche, l'a
de l'esprit que nous signalerons dans
ce poëte. Souvent Pétrarque s'est
inspiré de lui, et a développé dans des
sonnets quelques unes de ses idées, et
même il lui a pris quelquefois des vers
entiers. C'est un fait très curieux à obser
dans l'histoire littéraire que cette
de filiation du talent que nous mon
-trent des hommes suivis d'autres hom
de même nature mais d'un talent supér
dont la gloire les efface parce qu'ils so
plus complets qu'eux. On dirait que
la nature a d'abord voulu s'essayer, et
que d'essais en essais, elle est parvenue
à former un homme de génie.

L'auteur de ces sonnets amoureux
était aussi, nous l'avons dit un profon
jurisconsulte. Il a fait un comment
latin, fort estimé pour le temps, du code
de Justinien. Au reste la jurisprudence
était alors d'une grande importance en
Italie; elle se rattachait à la grande
querelle de l'empire et du sacerdoce.
des empereurs s'appuyaient sur les jurisc
-sultes, sur le droit romain, sur le pouv
des anciens empereurs romains dont
se regardaient comme successeurs, et a
titre ils prétendaient commander aux
papes. Frédéric Barberousse en
1158 fit discuter par plusieurs juriscon

Cino da Pistoya a fait un com-
-mentaire du code de justinien.

~~Comment~~ que la jurisprudence se retta-
-chait à la g^de querelle de l'empire
et du sacerdoce.

-tes célèbres si l'empereur pouvait s'appeler orbis terrarum dominus et rex regum. Ils décidèrent en sa faveur les uns avec des restrictions, les autres sans restriction pour la liberté des états soumis à l'empereur. Depuis lors tous les jurisconsultes furent du parti de l'empereur et par là se trouvèrent dans le parti Gibelin, comme le furent guido Cavalcanti et un grand nombre de poëtes du temps, comme le fut Brunetto Latini. Cino da Pistoya fut aussi exilé lors de la défaite du parti Gibelin.

Les jurisconsultes sont gibelins.

Dans ses rapports avec Pétrarque, Cino nous offre aussi des rapports de destinée. Comme lui il eut sa Laure, comme lui il aima une femme enchainée par d'autres liens, la perdit jeune, la chanta avant et après sa mort. Malheureusement le nom de sa maitresse Salvaggia prêtait aux jeux de mots et il ne les évita pas. C'est encore un rapport de plus avec Pétrarque.

Salvaggia, maitresse de Cino.

Avant d'arriver au Dante disons encore quelques mots de Barberini non pas comme grand poëte, mais comme peintre de mœurs. Ambassadeur, jurisconsulte, homme du monde, il recueillit le fruit de son expérience dans un ouvrage composé de considérations, d'observations sur la vie, les rapports sociaux; ouvrage assez important pour la langue, et pour recomposer l'ensemble de la vie Italienne. Le titre (documenti

Barberini, peintre de mœurs.

documenti d'amore.

d'amore) ne répond nullement au conten[u]
mais nous voyons là une preuve de ce qu[e]
Mr. Fauriel disait dernièrement sur un in-
-térêt de littérature intitulé les lois d'amo[ur]
L'amour alors s'applique à tout ce qui
concerne la courtoisie, la politesse, les
mœurs raffinées, élégantes ; l'amour à
cette époque voulait dire ce que nous
exprimons par la civilisation.

Barberini s'était exercé dans tous les
genres de la poësie provençale. Né da[ns]
la 2e moitié du XIIIe siècle, il mourut
fort agé en 1347 l'année de la peste
de Florence et de la mort du chroniq[ueur]
Villani et de Laure.

Barberini auteur de novelle.

Il avait composé aussi ce que l'on
appelait novelle, il était sans doute po[ur]
une partie du moins l'auteur des
cento novelle antiche qui datent pro-
-bablement du XIIIe siècle, et auxquelles
nous reviendrons en parlant des
cento novelle et de Boccace au XIVe
siècle.

Vie du Dante.

Enfin nous arrivons au Dante dont
jusqu'ici nous avons indiqué les antécé-
-dens littéraires et les principaux com-
-patriotes. Dante mort en 1321 naquit
en 1265 à Florence d'une famille noble
et attachée au parti des Guelfes. Les
noms de parti cachaient alors bien plus
souvent des haines privées, des querelles
de familles. Pour les faire éclater on s[e]
ralliait autour de ces deux grands

Le nom de famille du Dante était Alighieri. Elle était du parti des guelfes.

noms du pape et de l'empereur.

La vie du Dante est fort curieuse, et il est nécessaire de la parcourir avec quelques détails pour se faire une idée de son caractère et de son génie. Dans l'espace d'une vie assez courte, il passa par toutes les situations que peut comporter la vie d'un homme. Aucune des grandes occupations de la pensée, aucune des affections humaines ne lui a été étrangère. Dès ses p^res années commence l'histoire de son âme avec son amour pour Beatrix, amour qui a influé si puissamment sur sa vie et tous ses ouvrages. A l'âge de 9 ans Dante enfant rencontra dans une fête Béatrix à peu près de son âge, et alors commença une affection qui a duré jusqu'à la mort de Béatrix à 26 ans. Il n'est resté de détails de cette passion que dans la Vita nuova du Dante. Dans cet ouvrage ce ne sont pas les accidens extérieurs de sa vie qui composent la base du récit; ce sont tous les accidens des sentimens et du cœur, toutes les visions, les songes, les pressentimens du Dante. Il se compose de deux parties l'une en vers, l'autre en prose. La 1ere renferme des sonnets et des canzone qu'il composa pendant et après son amour pour Beatrix. La prose est un commentaire fait plus tard par le Dante sur ses propres sonnets; il est bizarre de trouver à la suite de ses

Le Dante passa par toutes les situations de la vie humaine.

amour de Béatrix.

Vita nuova; ce que c'est.
1° sonnets et canzone
2°. leur commentaire.

compositions souvent si touchantes, si p-
-nes de feu et d'imagination, l'analy
la plus sèche, la plus scholastique qu'il
soit possible de trouver, disant : la 1ère par
renferme telle chose ; la 2e telle autre, la
résume les 2 premières etc. etc.

Il y a aussi une partie de cette prose qui
est moins aride et parmi les poësies,
y en a qui sont ravissantes de grâce,
douceur, de tendresse. Quand on arrive
à l'étude du Dante avec les préjugés or-
-naires qu'ont fait naître quelques-un
des passages les plus remarquables de
enfer, on est étonné de trouver dans
le premier ouvrage du Dante, cette suav
infinie au de là de laquelle il est impos
d'aller.

Dante passe dans la vie active.

Béatrix étant morte Dante passa
la vie active de cette vie de rêverie inter-
-rompue seulement par de fortes études sur
la théologie et la philosophie. Il se ma
il devint même soldat ; dans une attaque
que fit contre Florence le parti gibelin
qui cherchait à rentrer, il marcha avec
les guelfes. Il avait aussi pris rang par-
-mi les citoyens ; forcé de se faire

il prend une profession.

~~naturaliser~~ immatriculer dans une profession, il
choisit celle des médecins et des apoth-
-caires. Comme ces deux professions
supposaient quelque connaissance en
histoire naturelle, ce serait encore u
nouvelle preuve de l'activité et de
l'universalité de son esprit.

Il étudie la théologie,

Il s'occupa toute sa vie d'études philosophiques et théologiques ; on le désigne même sous le nom de <u>théologien</u>, du <u>philosophe</u> aussi bien que sous celui du <u>poëte</u> ; et son épitaphe commence ainsi :

Theologus Dantes, nullius dogmatis expers ;

elle est inscrite à Ravennes sur sa tombe.

de la théologie au moyen âge.

La théologie du moyen âge comprenait toutes les questions de philosophie ; mais elle avait l'inconvénient de les résoudre par l'autorité. St Thomas d'Aquin a abordé toutes les grandes questions métaphysiques, tous les grands problèmes de la philosophie, quoique sous des formes bizarres et pédantesques. C'est là que Dante nourrissait sa forte pensée.

Nous l'avons donc vu déjà s'occuper de rêveries, de philosophie, puis citoyen actif et soldat. Il était aussi en rapport avec les hommes les plus célèbres de son temps, Guido Cavalcanti, Cino da Pistoja et plusieurs autres.

attaque de Cecco d'Ascoli ; ses malheurs.

Parmi les poëtes contemporains du Dante, un d'entre eux Cecco d'Ascoli, se fit une sorte de célébrité par ses attaques contre lui. Il avait écrit un ouvrage intitulé <u>acerba</u>, recueil de connaissances assez mal digérées, espèce d'encyclopédie en vers où le Dante et ses amis étaient violemment attaqués. Cecco fut accusé d'hérésie et brulé. L'église s'armait

alors de toutes ses rigueurs. En 1327 un autre poëte Dino eut le même sort. Pour comprendre bien le Dante il faut penser à cette rigueur du catholicisme par lequel il était inspiré.

fonctions diplomatiques du Dante

Le Dante fut chargé d'un assez grand nombre de fonctions diplomatiques; Philelfo compte jusqu'à XIV légations dans lesquelles il fut employé. C'est encore un nouvel élément ajouté à sa vie qui déjà comprend ce que la rêverie a de plus vague, la philosophie de plus spéculatif jusqu'à ce que la vie a d'un coté de plus énergique, de l'autre de plus positif.

spectacle déplorable de l'Italie à cette époque.

De plus le Dante fut porté à la tête des affaires de son pays dans un moment où toutes les passions étaient à leur plus haut degré d'effervescence. C'est un spectacle déplorable que celui de l'Italie à cette époque, que ce besoin de se déchirer, de s'exterminer de ville à ville, de quartier à quartier, de famille à famille, de citoyen à citoyen. (voyez ce que Villani dit de Florence dans son histoire.) Toutes ces haines privées s'étaient groupées autour des deux grandes idées de l'empire et du sacerdoce; mais lorsque cette grande querelle fut ralentie, lorsque les empereurs et les papes ne furent plus là pour être les représentans des intérêts particulières, alors on se cherche

Dans le parti des guelfes qui subsistait seul à Florence, se formaient deux autres partis les Cerchi et les Donati, auxquels se joignit la querelle des noirs et des blancs.

d'autres causes de division. ainsi en 1290 la querelle des guelfes et des gibelins était amortie ; ceux-ci étaient chassés. Eh bien, au sein même des guelfes victorieux, il se forma deux partis, dont l'un pouvait peut être bien représenter l'intérêt caché des gibelins restés dans les rangs des guelfes. Il ne fallait qu'une étincelle pour allumer l'incendie. Elle éclata par l'importation d'une inimitié étrangère. Deux factions sous le nom de blancs et de noirs déchiraient alors Pistoie. Pour mettre fin à cette dissension, Florence appela dans son sein les chefs des deux partis qui furent logés les uns chez les chefs d'une des subdivisions du parti guelfe, et les autres chez les chefs de la seconde. Tout cet amas d'inimitiés, cette querelle des blancs et des noirs entée sur la haine des Cerchi et des Donati qui représentaient les premiers l'intérêt gibelin déguisé, les seconds l'intérêt guelfe véritable, finit par mettre Florence dans un état de trouble et de désordre dont rien n'approche. C'est alors que Dante arrive au pouvoir. Les guelfes véritables, les Noirs, appellent à Florence Charles d'Anjou.

Charles d'Anjou à Florence; le Dante se sépare des guelfes.

A ce moment la politique du Dante se sépara des guelfes dont jusque là il avait suivi le parti pour trois motifs : et parceque c'était le parti de sa famille, et parcequ'il était théologien : (Les théologiens étaient alors les alliés naturels du pape,

comme les jurisconsultes ceux de l'emp
et enfin par une suite de ce patriotisme
Italien qui repoussait les étrangers com
des barbares.

Ainsi lorsque Dante vit que les guelf
avaient pour chef un pape aussi corrom
que ~~Grégoire~~ Boniface VIII, et que d
l'autre ils appelaient un prince étrang
il se trouva naturellement porté à pass
dans le parti de l'opposition ; le parti
blancs. Cette conduite était fort natur
Malheureusement pour lui et peut ê
aussi pour Florence, les blancs furen
écrasés ; Charles d'anjou entra dans l
ville et les en chassa, et avec eux l
reste des gibelins.

Exil du Dante

Le Dante fut compris dans cette mesure
Il était alors à Rome auprès du pape qu
cherchait à détourner du parti français
qui le trompait sans doute ; puisque Char
d'Anjou était déjà à Florence. Ce
fut là qu'il apprit son exil et celui d
ses amis. à la nouvelle du désastre de
son parti, il vint à Sienne, et se rappro
de Florence. Bientot les exilés essayè
de rentrer par la force dans Florence
ils apparurent aux portes, mais ils
furent chassés au même instant. Dan
n'avait point appelé de la sentence; il
fut condamné à un exil perpétuel com-
-me coupable de rebellion à Charles
d'anjou : de plus la haine de
ses ennemis, l'accusa de vol, accusat

absurde, dénuée d'aucun fondement, inspirée par l'acharnement de l'esprit de parti. Pendant quelque temps le Dante put espérer de rentrer dans sa patrie. Le successeur de Boniface VIII, Benoit XI tenta quelques efforts en faveur des Gibelins; mais en vain le parti français était trop fort. À dater de cette époque, le Dante fut errant de l'une à l'autre de ces petites cours qui remplissaient le nord de l'Italie; il resta quelque temps chez le marquis de Malespine, à Vérone(1) chez les Scaliger. Mais sa faveur n'était jamais de longue durée. Amer et mordant comme il était, il se brouillait bientôt avec les hôtes qui l'avaient accueilli.

Efforts vains de Benoit XI en faveur des Gibelins.

Courses errantes du Dante.

Il eut un moment d'espoir en 1308, lorsque l'empereur Henri VII essaya de rétablir en Italie le pouvoir impérial. Tout ce qui était alors opprimé, Gibelin, espéra: le Dante en était venu aussi à ce point de malheur de n'avoir plus à attendre son retour que d'une intervention étrangère. Il est certain à la vérité qu'il regardait la défaite du parti guelfe comme un bonheur pour sa patrie, et d'ailleurs depuis qu'il était devenu gibelin, il s'était fait un système pour autoriser son opinion, système qu'il développa dans un ouvrage écrit vers cette époque et intitulé _de monarchiâ_. Il traite de la monarchie universelle.

*Le Dante compose son _de monarchiâ_*

(1) Le Dante passant à Vérone près d'une porte où plusieurs femmes étaient assises, il entendit une d'elles dire à voix basse: voyez-vous cet homme, c'est lui qui va en l'enfer, quand il veut, et qui en revient, et qui rapporte des nouvelles de ceux qui sont là bas; et une autre répondre, ce que tu dis doit être vrai; ne vois-tu pas comme il a la barbe crépue, et le teint noirci? C'est le feu et la fumée de l'enfer." Le Dte sourit en continuant son chemin. Sorridendo _alquanto, passò avanti_ (Vie du Dante par Boccace)

but de cet ouvrage.

Le Dante regarde la paix comme le souverain bien du monde. Il dit que po obtenir cette paix il faut qu'il y ait puissance supérieure de laquelle rel tous les royaumes ou républiques. Cette monarchie, ce pouvoir universel, c'est l'empereur qui doit en être revêtu. Ap avoir fondé la nécessité de cette mon-chie sur des idées philosophiques, il cherche une confirmation historiqu La partie philosophique est sèche et sc-tique, quoiqu'elle renferme souve des idées profondes ; la partie histor est beaucoup plus forte.

Ce pouvoir qu'appelle le Dante, il le voit se réalisant entre les mains du peuple romain, et dans cet édifice de puissance il ne voit pas l'œuvre de l'ambition, mais l'accomplissement du grand but auquel doit tendre monde entier. Aussi il s'irrite contre les peuples qui résistent à Rome, et par là s'opposent à la réunion du monde. Il leur adresse ces paroles du psalmiste : Quare fremuerunt g-tes et populi meditati sunt inania

Enfin il voit dans Rome un instru de la providence divine ; il regarde chacune de ses victoires comme nécessaire et fatale, et il est men conduit par son système jusqu'à expliquer tous les événemens

merveilleux racontés dans les premiers livres de T. Live comme des miracles que la providence a permis pour arriver à son but. L'idée de ce livre est grande et indique un puissant génie ; c'est en germe tout un système sur la philosophie de l'histoire.

~~Coup~~ de Dante compose son grand ouvrage.

Lorsque par la mort de henri 7 le parti Gibelin eut perdu tout espoir, Dante se livra entièrement à l'étude et poursuivit ses travaux littéraires. C'est alors probablement qu'il perfectionne la divine comédie, déjà commencée depuis longtems. Il est probable qu'elle était terminée avant la mort de henri VII, puisque dans le 30e chant du paradis, il parle de ce prince comme s'il était encore vivant. On ne sait pas d'une manière certaine à quelle époque il l'avait commencé ; Boccace dit qu'il en avait déjà fait 7 chants avant son exil ; mais ce qu'il y a de certain, c'est qu'il la retravailla jusqu'à sa mort ; car on y voit annoncés sous forme de prédiction plusieurs événemens qui n'eurent lieu que dans les 2 ou 3 derniers années de sa vie.

de vulgari éloquentiâ

Un autre ouvrage que le Dante composa à cette époque est un traité en latin de vulgari eloquentiâ, ouvrage très précieux par les renseignemens

qu'il donne sur la langue et la littér[ature]
de ce temps. C'est de là que nous av[ons]
tiré ce fait remarquable d'une langue
plus pure qui tendait à se former s[ur]
tous les points de l'italie, et qui est deve[nue]
l'italien de nos jours. Ainsi le Dante
termina sa vie par un travail sur l[a langue],
par un ouvrage critique.

Signalement d'une langue plus pure qui tendait à se former sur tous les points de l'Italie.

Il nous reste encore un autre ouvra[ge]
du Dante: il convito (le banquet)
c'est un long commentaire sur trois
canzone, dans lequel il fait rentr[er]
toutes les questions de la philosophie
Aristotélicienne et même des questi[ons]
d'astronomie.

il convito le banquet.

Nous avons aussi de lui un grand
nombre de poésies lyriques, et qu[and]
il ne resterait que ses canzone et [ses]
sonnets, il serait encore le plus
grand poète lyrique Italien; ma[is]
comme ils existent à côté de l[a]
divine comédie on n'en parle pas.

poésies lyriques du Dante; leur mérite.

L'an 1321 étant à Ravenne, Dan[te]
tomba malade et mourut; il
était alors occupé à traduire quelq[ues]
psaumes et à composer un credo
on n'est pas sûr qu'il soit l'auteur
de ce dernier ouvrage.

Mort de Dante à Ravenne, 1321.

Ainsi le Dante a touché à tou[s]

les points de l'existence humaine. Amoureux, ambitieux, guerrier, politique, poete, critique, jeté dans les fortunes les plus diverses, et toujours partout catholique zélé, il a résumé dans l'espace d'une vie assez courte, la vie de l'Italie tout entière.

Vendryes

Cours de littérature étrangère

XIIIe Leçon

- analyse de la divine comédie.

Nous avons rencontré jusqu'ici quelques talens assez remarquables, mais pas encore d'ouvrage d'une étendue considérable. aujourd'hui nous abordons l'œuvre la plus colossale des temps modernes, peut être même de tous les temps la divine comédie.

Explication du titre de la divine comédie.

Le titre lui même est déjà singulier. Le Dante en donne l'explication dans son traité de l'éloquence vulgaire. Il appelle Style tragique celui qui reste toujours dans le ton élevé; Style comique, celui qui admet plusieurs tons. En donnant à son livre le titre de divine comédie, il veut donc dire qu'il ne restera pas toujours dans le style sublime.

que le Dante avait eu le dessein d'écrire d'abord son poëme en latin.

La 1ere pensée du Dante avait été d'écrire son ouvrage en latin; on a même conservé le commencement de ce premier essai:

Ultima regna canam fluido contermina mundo.
~~Spiritibus quae lata patent~~, etc

Cependant il abandonna fort heureusement ce projet; et ce fut parmi ses contemporains un grand sujet d'étonnement de voir un poëme d'un genre si élevé écrit dans la langue vulgaire. L'époque où la divine comédie fut composée est incertaine. On sait seulement que la plus grande partie a été faite après 1302.

C'est à l'an 1300 que le Dante place

1300 date du voyage de Dante dans le monde surnaturel

Son voyage dans le monde surnaturel, ma il y fait rentrer des événements qui se sont jusqu'en 1318. Il suppose que ce voyage lieu le 4 avril, au jour de Pâques.

Cette idée d'une vision dans laquelle on représente le monde invisible n'était pas entièrement nouvelle et on a discuté jus quel point le Dante en était l'inventeur.

de deux ouvrages qui avaient précédé la divine comédie

On a cité deux ouvrages du même genre la divine comédie et qui l'avaient précédé. L'un est un roman français traduit en Italien sous le titre de il meschino qui donne une description de ~~l'enfer~~ purgatoire de St patrice d'Irlande : l'autre est ~~une~~ vision de ~~l'enfer~~ du moine Alberic, vision qu'il eut pendant une maladie. Tels sont les deux seuls ouvrages que l'on puisse citer mais du reste ce sont des essais bien inférieurs l'un et l'autre à la divine comédie.

Nous allons parcourir aujourd'hui l'ensemble de cette grande composition faire quelques observations et conclure par des considérations générales sur ce ouvrage.

Division de la divine comédie. trois parties, cantiche.

La forme matérielle en est déjà remarquable ; il est divisé en trois parties ; chacune porte le nom de cantica ; chacune de ces cantiche est composée de 33 chants, sauf la 1ere qui en a 34

terzine.

par le retour du nombre 3

caractère symbolique, dominant au moyen âge et que l'on retrouve dans la divine comédie.

début enigmatique.

comment il s'explique.

encore le premier chant n'est il qu'une introduction au poëme. chaque chant se compose d'une foule de terzine c.a.d. de strophes de trois vers avec des rimes alternatives. On est déjà frappé d'une intention symbolique et on est ainsi préparé à la retrouver dans le courant du poëme. Le caractère symbolique était en effet dominant au moyen âge. On le retrouve dans les compositions de l'art, dans l'architecture nommée gothique. On a démontré que les diverses parties d'une eglise, la croix, le triangle, les colonnes, leur nombre, leur grandeur, leur distance, que tout cela exprimait certaines idées mystiques. Il y a quelque chose d'analogue dans le poëme du Dante.

Le début est enigmatique; il a quelque chose de sombre et de mystérieux. il parait évident que le Dante fait allusion aux égaremens et aux malheurs de sa vie. Accablé par la destinée et ramené ainsi au repentir, il s'apercut comme égaré dans des voies trompeuses, et il conçut la pensée de s'élever à la contemplation religieuse des idées théologiques et philosophiques de son temps. C'est sous ce point de vue qu'il faut entrer dans ce vaste monde où nous allons pénétrer. ainsi le Dante égaré est effrayé par la vue de certains ani-

ce que représentent les animaux féroces qui poursuivent le Dante.

panthère florence et luxure
Lion, france et colère
Louve Rome et avarice.

Il prend Virgile pour guide et pourquoi.

L'enfer du Dante est une allusion à la vie de l'homme déchu.

-maux féroces qui expriment à la fois des vices et des personnages politiques. Car souvent dans cet ouvrage les intentions symboliques se croisent et se compliquent. le Dante a mis là tout ce qu'il avait dans l'âme, tous ses sentimens, toutes ses pensées. ainsi les deux explications ne s'excluent pas. La panthère représente à la fois Florence et la luxure, le Lion, la france et la colère; la Louve, Rome et l'avarice. Comme il fuit devant ces monstres, le Dante rencontre Virgile qui sera son guide à travers ce monde qu'il va parcourir, guide singulier pour un voyage tout chrétien. Virgile représente la science humaine; il ne sera plus le guide du Dante, quand il faudra entrer dans le paradis. Il faut aussi faire attention au point de vue sous lequel Dante considérait l'empire; il n'est donc pas étonnant qu'il montre la plus grande vénération pour celui qu'il regarde comme le chantre et le prophète de l'empire.

Dans les 2 premiers mondes qu'il décrit selon la théologie de son temps, le Dante ne montre pas seulement l'intention de les décrire suivant cette théologie. Il y en a encore une autre. La manière dont il dépeint son enfer est une allusion à la vie

l'homme déchu, sans la grâce. Dante lui même dit un jour ; ce qui est dans mon enfer, vous le retrouverez sur la terre. Il a pu ici être inspiré encore par le VIe livre de Virgile où cette intention se manifeste d'une manière bien évidente.

Entrons en enfer avec le Dante : ce n'était point une imagination vague que la sienne ; il a réalisé complètement les trois mondes qu'il a décrits. on peut voir nettement tous les recoins de ces trois univers qui sont sortis de son cerveau.

comment l'enfer est composé.

L'enfer se compose d'une suite de cercles concentriques qui diminuent de diamètre de manière à former un entonnoir ; c'est dans cet entonnoir que nous allons descendre avec le Dante et Virgile.

à l'entrée, Sciagurati.

D'abord à l'entrée sont ceux que le Dante appelle les <u>Sciagurati</u>, ceux qui n'ont fait ni bien ni mal, trop faibles pour le crime et pour la vertu ; il les flétrit avec mépris.

Ils arrivent ensuite à la porte de l'enfer sur laquelle est cette fameuse inscription :

Per me si va nella citta dolente
Per me....

Limbes.

Ils entrent dans les Limbes où sont les enfans morts sans baptême, et les sages de l'antiquité ainsi que les grands hommes.

Leur supplice est de desirer sans espérance ; c'est aussi le séjour de Virgile. Pour y arriver le Dante et son guide ont passé un fleuve

214

on retrouve la barque de Caron ; comment s'explique ce singulier mélange.

l'Achéron, et ils ont été conduits par Caron. Cette confusion, le mélange du christianisme et du paganisme ne doit pas étonner à une époque où l'on unissait dans les chants de l'église les prophètes et la Sibylle :

Teste David cum Sibyllâ

où les Sortes Virgilianæ étaient généralement consultés, où enfin on regardait Virgile comme un prophète éclairé d'en haut.

1er cercle, voluptueux f^oise de Rimini.

Dans le 1er cercle de l'enfer sont les voluptueux, au milieu desquels le Dante trouve f^oise de Rimini et son amant. La peine de ces âmes est d'être ballotées au milieu d'une tempête et d'une pluie continuelles.

2e cercle, gourmands.

Au 2e cercle sont les gourmands plongés dans la fange. Le Dante y rencontre un florentin qui lui prédit ses malheurs.

3e cercle avares et prodigues

Au 3e cercle les avares et les prodigues se heurtent les uns contre les autres. Les furieux se déchirent, les paresseux sont aussi plongés dans une fange fétide. Ici nous remarquerons une fois pour toutes la corrélation du crime et du supplice ; on voit comme l'un est une conséquence de l'autre.

Au 4e cercle le Dante rencontre

4e cercle, Esprits forts, hérétiques etc.

une sorte de ville infernale où sont les tombes ardentes dans lesquelles sont renfermées les esprits forts, les hérétiques, ceux qui ont douté des vérités de l'église. le Dante a sacrifié dans ce lieu plusieurs de ses amis. il se croit obligé de rendre une sévère justice à ceux qu'il aime le plus. Dans son ouvrage de vulgari eloquentiâ, il dit qu'il y a trois sources de la poésie, l'amour, la guerre et ce qu'il appelle rectitudo. Sans doute qu'en indiquant cette 3e source il avait en vue la divine comédie. Toutefois malgré sa sévérité il s'attendrit sur le malheur de ceux qu'il condamne. dans ce cercle est placé le père d'un de ses amis intimes, de Guido Cavalcanti, et un pape hérétique, Urbain III.

Supplice des violens.

A cet endroit son voyage est interrompu par un vaste éboulement, par un amas de ruines à travers lesquelles il descend avec peine aidé par Virgile. Ils arrivent au lieu où sont punis les violens. Leurs supplices sont variés; ils sont étendus sur des sables ardens où battus par une pluie de feu, ou bien encore ils sont incorporés à des arbres dont des animaux déchirent des branches. Là le Dante trouve son maître Brunetto Latini.

Alors se présente un vaste espace que le Dante et Virgile franchissent montés sur le dos d'un monstre qui représente la

fraude et qui doit les conduire chez
fraudolenti. La fraude est le crim
que le Dante abhorre le plus ; c'est celui q
lui a fait le plus de mal. aussi il crée p
~~eux~~ les fraudolenti un enfer tout spéci
au milieu de son grand enfer.

des fraudolenti
flatteurs, simoniaques etc.
leur supplice.
Nicolas 3, Boniface 8.

Les flatteurs sont plongés dans un f
infect ; les simoniaques sont enfonc
tête la 1re dans une fosse, et ch
nouveau condamné prend la place du
dernier qui descend un dégré de plus.
Le Dante y trouve un pape Nicolas
et il apprend que Boniface VIII doi
bientot y descendre ; c'est ainsi qu'il
venge en le damnant d'avance du
qui l'a trompé, du pape qui vendit l'E
-pire à Philippe le bel. Les faux
prophètes ont la tête renversée en arri

faux prophètes ...
hypocrites, voleurs.

ceux qui ont vendu l'état sont plongé
dans la poix ardente ; les Hypocrites
marchent accablés sous des chapes d
plomb ; les voleurs sont punis d'un su
-ce particulier ; tour à tour ils sont t
-formés d'hommes en serpens et de serpe
en hommes. Il faut lire dans le Da
lui même cette transformation pour s'
faire une idée. c'est un des passages où
a le plus fait preuve de cette puissa
de réalisation qu'il possédait au suprê
degré. On ne saurait concevoir com
-ment il a su donner un corps à ce
l'imagination peut se figurer de plus

fantastique.

	Les conseillers perfides sont plongés dans les flammes; les schismatiques, ceux qui ont excité
Schismatiques etc	les guerres ont les membres divisés. Parmi
Mahomet, Bertram de Born.	ces derniers se trouvent Mahomet et Bertram de Born qui anima contre leur père les fils de Henri 2. Bertram de Born est représenté portant sa tête dans ses mains. Les alchymistes sont assiégés par une foule de maladies.
9e cercle, traitres.	Au 9e cercle sont les traitres proprement dits, ceux qui ont trahi d'une manière infâme. Ils sont plongés dans la glace. Là est l'archevêque
l'archevêque Roger et le Cte Ugolin.	Roger et sa victime le comte Ugolin qui maintenant se venge en lui rongeant le crâne.
le dernier cercle, séjour de Satan. qui a trois bouches et torture Judas, Brutus, Cassius.	Enfin Dante arrive au dernier cercle, séjour de Satan, géant hideux, d'une stature colossale et dont les trois bouches écumantes torturent l'une Judas Iscariote, et les deux autres Brutus et Cassius. On ne s'attendait pas sans doute à cette bizarre réunion. Mais c'est la suite de ce respect que le Dante avait pour l'empereur, respect que nous trouvons expliqué dans le <u>de monarchiâ</u>. Suivant cette idée, les meurtriers du 1er empereur et celui de J.C. devaient être punis du même supplice.
	Arrivé au fond de cet abyme on est comme egaré, enivré par ce spectacle de deuil, de sang, de tortures par lequel on a passé. Enfin
centre de la terre.	le Dante atteint le centre de la terre: il se glisse le long du corps velu du géant, et met les pieds où il avait la tête; et tout à coup

il ne descend plus, il monte. Le Dante exp[rime] assez bien l'effet de l'attraction et ce qui arriverait si l'on pouvait pénétrer au centre [de] la terre. Enfin il arrive à la lumière, [et] se trouve au pied de la montagne au sommet de [laquelle] est le paradis terrestre, et au ~~pied~~ tour de laquelle sont rangées les âmes du purgatoire. C'est ainsi que le poème entier présente un tout parfaitement dessiné dans lequel se réalisent successivement les trois mon[des].

montagne du purgatoire

Les premiers vers du purgatoire expriment d'une manière admirable le plaisir qu'on éprouve en revoyant la lumière, après avoir été longtemps plongé dans d'épaisses ténèbres. Le Dante arrive dans un monde nouveau qui n'est pas encore heureux, mais où il y a déjà un commencement de félicité. Si l'idée de l'enfer était la peinture de la vie humaine sous le point [de] vue le plus misérable, l'idée du purgat[oire] est bien plus encore celle de l'affranchisse[ment] de la liberté morale du joug des vices et des passions. Nous allons voir l'âme du Dante passer successivement à travers div[erses] ~~epoques~~ épreuves qui la purifient, jusqu'à ce qu'enfin elle soit en état de s'élever à la contemplation des choses divines qui font le sujet de la 3e cantica. Il [en] résulte pour cette 2e partie un charme particulier, une mélancolie suave, u[ne]

plaisir qu'on éprouve en revoyant le jour.

Charme de la cantica du purgatoire.

mélange de douleur et d'espérance dont la douceur est inexprimable. Si dans l'enfer se rencontrent les idées les plus sombres et les plus atroces, dans le purgatoire on trouve de cette poésie dont l'âme est toute pénétrée; quant au paradis il présente les idées les plus sublimes.

Purgatoire

Entrons dans le purgatoire.

Constellation du Sud.

Comme il est placé sur une montagne de l'hemisphère austral, le Dante salue d'abord 4 étoiles qui forment la constellation du Sud que l'on voit déjà longtemps avant que d'arriver à l'equateur. Il parait qu'elles étaient indiquées par les planisphères arabes. Le Dante gravit cette montagne conique dont les rampes spirales s'élèvent jusqu'au paradis.

Caton d'Utique gardien des âmes. c'est une personnification de l'affranchissement moral.

Le premier personnage qu'il rencontre est Caton d'Utique surveillant le premier rang des âmes. Son intention était de montrer la liberté humaine se dégageant des passions et des erreurs, et il a pris Caton d'Utique comme une personnification de l'affranchissement moral.

les négligens

Là sont les négligens, ceux qui ont différé de se repentir jusqu'au moment de la mort. Il y a dans cet endroit une scène d'une douceur inexprimable. Des

âmes du purgatoire rencontrant le Dante; scène pleine de grâce.

âmes arrivent montées sur une barque que dirige un ange dont les ailes blanches se distinguent de loin; elles abordent en chantant, se pressent autour

du Dante avec étonnement ; une d'el
lui chante un de ces sonnets ; ma
Caton arrive, gourmande ces âmes pa
-seuses qui s'ébattaient dans un
molle oisiveté, et elles s'envolent com
de légères colombes. Tel est le carac
général du purgatoire.

Sens symbolique de la montagne du purgatoire.

Le sens symbolique se manifeste dès le
premières paroles de Virgile. Cette
montagne, dit-il, est d'abord difficile à g
-vir, mais peu à peu le chemin devien
plus facile. On ne peut y monter
droite ligne : on est obligé de la tourne
Ils s'y élèvent à travers plusieurs classe
de négligens ; dans une de ces classes Vir

rencontre de Sordello.

rencontre le poète Sordello de Mantou
tous deux s'embrassent en pleurant, e
alors le Dante, qui n'oublie jamais l'Ital
lui adresse une allocution pleine de fe
et lui reproche sa coupable indifférenc
tandis que deux de ses enfans ne pour
se rencontrer sans verser des larmes. Ce q
fait le charme de cette lecture, c'est que
lorsque l'on commencerait à être fatig
d'une poésie qui vous transporte dans
régions du monde invisible, on sen
bientôt la vie réelle qui vient la sou
-tenir et prêter son corps à ces form
idéales.

Enfin après avoir franchi plusieurs
dégrés, le Dante fait un songe, et

Un aigle transporte le Dante au sommet de la montagne.

est transporté par un aigle au sommet de la montagne. Là se manifeste évidemment l'idée de purification, d'expiation qui est l'idée fondamentale du purgatoire dans lequel nous allons pénétrer, car jusqu'à présent nous n'avons traversé que le vestibule p.a.d. du purgatoire, comme nous avions d'abord traversé le vestibule de l'enfer.

ce qui précède est le vestibule du purgatoire.

Entrée dans le purgatoire

les 7 lettres P.

Le Dante rencontre trois dégrés qui font allusion aux trois dégrés de la pénitence. On lui ouvre les portes avec les clés d'or et d'argent. Un ange marque sur son front 7 fois la lettre P. et à chaque spirale qu'il gravit, il lui en efface un d'un coup d'aile. Il traverse ainsi 7 cercles où les 7 péchés sont punis par des supplices différents. Il rencontre d'abord les

les orgueilleux

orgueilleux parmi lesquels est le peintre Oderzi qui lui chante de beaux vers sur le néant de la gloire humaine. Ce qu'il y a de particulier c'est que dans ce lieu même le Dante pèche par orgueil. C'est alors qu'il dit en parlant de Guido Cavalcanti et d'un autre poète Guido Guinicelli : peut être maintenant est né celui qui doit leur ravir la palme de la poësie. — Les envieux sont aveugles

les envieux

et s'appuient les uns sur les autres. —

les colériques, les avares etc.

Les colériques sont environnés de fum
les avares sont prosternés à terre, etc.

rencontre de Stace.

Enfin vers la partie supérieure de la mon-
-tagne se présente un personnage nouvea
et que l'on est étonné d'y rencontrer, St
Le Dante le place en cet endroit par ce
qu'il passait pour s'être converti au
christianisme vers la fin de sa vie. Il
même dit alors qu'il a été converti p
les prophéties que Virgile avait fai
sans les comprendre : il s'agit de la 4e é
-gue. Enfin le Dante arrive au somm
de la montagne au dessus de laquelle
trouve le paradis terrestre. Là une femme nom

au sommet de la montagne, apparition de Mathilde qui représente l'église.

Mathilde lui apparait au bord d
fleuve ; c'est la personnification de
l'Eglise dans la comtesse qui s'était
toujours ~~dévouée~~ montrée si dévouée au
intérets des papes. Enfin le poème d
purgatoire est terminé par ~~[illegible]~~ l'un des plus
morceaux de tout l'ouvrage, l'appari

apparition de Béatrix qui représente la théologie, l'amour des choses célestes.

de Béatrix. Cette Beatrix aimée du D
pendant sa jeunesse et à laquelle est
consacrée toute la _vita nuova_, qui s'ét
mêlée à tous ses souvenirs, qu'il avai
toujours devant les yeux, s'était na
-rellement associée dans son esprit
l'idée de la perfection, de ce qu'il y
de plus divin dans l'homme. Aus
Beatrix représente-t-elle la théolo
c.a.d. la connaissance, l'amour d
choses célestes. Aussi après avoir tra
l'enfer et le purgatoire, le Dante

enfin digne d'arriver à la contemplation des choses célestes. ~~ainsi après avoir traversé l'enfer et le purgatoire~~ Béatrix lui apparaît,

Reproches de Béatrix au Dante.

et elle est Béatrix en même temps qu'elle est la sagesse divine. Elle lui parle sévèrement, lui reproche les fautes de sa vie passée. Le Dante s'humilie et par son repentir mérite d'être emporté dans le Paradis.

Le Paradis.

Vient maintenant le poème du Paradis qu'on ne lit pas généralement, qu'on trouve ennuyeux, scholastique, mais où cependant le Dante fait preuve de la plus grande force d'imagination en revêtant d'une poësie sublime les idées les plus abstraites. C'est à la fois un ensemble

Son cadre, 9 cieux de Ptolémée.

théologique et astronomique. Le cadre est l'astronomie du temps, les 9 cieux de Ptolémée; ce qui est dans ce cadre c'est la philosophie et la théologie de l'époque; et ainsi se présente un ensemble imposant des plus grandes vérités de l'époque. Aussi chaque pas qu'il fait est un voyage d'une vérité à une autre, et dans cette contemplation, il est guidé par Béatrix qui le conduit de sphère en sphère.

Virgile n'est plus le guide du Dante.

Pour Virgile, il l'a abandonné et l'a couronné libre; D'abord selon l'idée du temps il rencontre le monde du feu, puis le cercle de la lune: chacun de ces cieux est le ciel d'un astre; les sept cieux sont entourés par un ciel mobile; enfin le tout est enveloppé

monde du feu; cercle de la lune.

chaque ciel est le ciel d'un astre.

La grande enveloppe est l'empyrée.

par l'empyrée, ciel vivant, intelligent, séjour de Dieu. Beatrix à chaque [illegible] devient plus brillante; son sourire [illegible] plus ravissant, elle se transfigure, ca[r] que la pensée du Dante s'illumine.

âmes de la Lune, une ombre d'infériorité.

Dans le 1er monde celui de la Lune se trouvent les âmes non pas inférieu[res] aux autres; car il n'y a pas d'inférior[ité] parmi les bienheureux, mais qui ont c. à d. une ombre d'infériorité, parce qu[e] quelque chose d'involontaire a troublé l[a] pureté de leur vie. La manière don[t] elles apparaissent au Dante est charma[nte] il voit au loin dans un jour pur et dou[x] des images pâles; c'est dit-il comme u[ne] perle blanche sur un front blanc.

âmes de Mercure, princes et législateurs, Justinien.

dithyrambe sur l'aigle romaine.

Il arrive dans Mercure, où sont les grands princes, les grands législateurs et entre autres Justinien. Là se trouve [il]-me un magnifique dithyrambe dans lequel le Dante suit le vol de l'aigle romaine depuis son départ de Troie jus-qu'à son temps. Dans le ciel de Vén[us]

âmes de Vénus, les amants.

on rencontre ceux qui se sont fait re-marquer dans le monde par un amour terrestre. On est étonné d'abord de trouver là ce genre de personnages quand on ne songe pas à ce qu'était l'a-mour du temps du Dante, une for[me] de vertu, une alliance de l'amour div[in] et de l'amour terrestre.

âmes du Soleil, savans, docteurs.

St Bonaventure, St Thomas d'aquin

Dans le Soleil sont les âmes des sava[ns] des docteurs et là on raconte au Dante la vie des lumières de son siècle, le[s] fondateurs des franciscains et des dom[inicains]

ames de mars ; de Jupiter.

Son origine, son ancienne maison lui est racontée au Dante par son ayeul Cacciaguida mort dans une guerre sainte.

Saturne dernière des planètes. Solitaires.

triomphe du christ, de la vierge et des saints.

Examen sur la foi, l'espérance, la charité.

Béatrix est remplacée par St Benoit qui représente l'amour divin.

nicains. Il y a dans cet endroit, à côté de la théologie des passages de philosophie sur la volonté humaine et plusieurs autres questions morales et métaphysiques, qui sans être contraires à la théologie en sont absolument indépendans.

Au chant 15e on est un peu reposé dans Mars par quelques chants sur Florence et ~~la gloire militaire~~. Dans Jupiter sont les âmes des rois représentées comme les autres âmes par des lumières d'où sortent des chants, et qui dans leurs danses symboliques, forment diverses figures, une croix, un aigle etc etc.

Enfin Dante arrive dans Saturne la dernière des planètes, où se trouvent ceux qui ont préféré la pureté d'une vie solitaire et contemplative ; puis on assiste à un triomphe du christ, de la vierge et des saints. Spectacle fatigant parce qu'il s'élève trop au dessus de nous, mais où éclate dans toute sa force la puissance d'imagination de Dante. Enfin le dernier terme est un triple examen que le Dante subit sur la foi, l'espérance et la charité. Il satisfait les juges. Alors il est digne de pénétrer dans le 1er cercle mobile où commence à se manifester l'essence divine dans les anges qui en sont une émanation. Beatrix arrivée aux bornes de l'empyrée l'abandonne et va s'asseoir sur son siège au milieu des saints et des ~~autres~~ anges. St Benoit la remplace ; St Benoit que l'on appelait le docteur

~~Absop~~ Conclusion ; absorption de l'âme du Dante dans l'essence divine.

séraphique et qui représente ici d'une manière plus particulière l'amour di[vin]. Il conduit le Dante au dernier terme de [son] voyage, au point où s'accomplit le grand mystère de l'union de l'essence [divine] avec la nature humaine. Là le Da[nte] se trouble, balbutie, s'arrête comme a[ccablé] dans cette grandeur, et le poème se t[ermine] par une sorte d'absorption de son âme d[ans] l'essence divine. Jamais poète n'a po[ussé] à un tel point la tentative d'exprimer l'inexprimable.

Jugement sur le poème

Tel est le poème du Dante. C'est la réa[lisa]tion d'un monde intellectuel placé hors [de] l'autre et dans lequel il a fait rentre[r] toutes les idées de son siècle, avec to[us] ses sentimens propres, ses haines et [ses] amitiés particulières. C'est l'œuvre la plus fort qu'une tête humaine eût jamais réalisée. C'est une existence réelle don[née] à trois mondes invisibles dans lesquel[s] il a fait entrer notre monde. Voilà po[ur] la conception poétique. Pour le st[yle]

Ses beautés.

c'est la même chose ; il a trouvé le secret d'exprimer de la manière la plu[s] fidèle, la plus transparente p.a.d. les idées les plus abstraites, comme les plu[s] fa~~ta~~ntastiques. il a su se plier à tou[s] les tons ; il a également bien rendu la grâce, la force, l'ironie. Personne ne l'a surpassé dans l'art de rendre sensible les objets matériels. Enfin il a tout embrassé, tout traité avec la même puissance.

Les défauts

Après avoir admiré ce grand ouvrage dans son ensemble et dans ses détails, il faut aussi faire la part de la barbarie du temps. Sans doute on y trouvera des incohérences, des défauts grossiers que l'on voudrait en faire disparaître; Mais il ne faut entrer dans cet examen qu'après s'être bien pénétré des beautés du Dante, de l'admirable unité qui anime tout son ouvrage, et regarder les taches qui le déparent plutôt comme la faute du temps que comme celle du poëte.

Vendryes — Littérature Etrangère.

Du XIVe Siecle en Italie, et de Pétrarque

XIVe Leçon.

Nous en avons fini avec le Dante et le XIIIe Siecle qui l'avait préparé. avant d'aborder la littéra-ture du XIVe, il faut voir ce qu'il y a de changé à cette époque en Italie. Le XIVe Siècle ressemble au XIIIe en ce qu'il est comme lui un temps d'agitations, de guerres et de désordres publics ; il s'en distingue en ce qu'une foule de petits princes s'établissent où étaient au-paravant des républiques — Ce sont les maisons de Gonzague à Mantoue, d'Est à Ferrare, de Visconti à Milan, etc. Florence seule fait exception. L'ascendant démocratique l'emporte définitivement. Les guelfes repré-sentans des intérêts populaires restaient les seuls maitres ; les Gibelins avaient été chassés avec le Dante. Quant à Rome elle nous présente le singulier spectacle de l'abandon des papes pendant 70 ans (1306–1376) ; c'est le temps de la papauté d'Avi-gnon. Ainsi l'un des deux élémens de la politique Italienne est absent de l'Italie. L'élément impérial, de son coté, intervient pour fort peu de chose pendant cette époque. Les empereurs font il est vrai quelques appa-ritions en Italie pour se faire couronner, mais ils n'exécutent rien de remarquable. Ainsi jamais l'Italie ne fut livrée à elle même plus que dans tout le cours de ce siècle. La Sicile dont nous avons vu sortir en grande partie le mouvement littéraire pendant le siècle précédent, maintenant s'est en quelque sorte separée de l'Italie, depuis qu'elle a passé entre

Différence du XIIIe et du XIVe Siècle.

Naissance des petites cours.

Florence est toujours republique. Les guelfes y sont maitres.

Papauté d'Avignon.

Les empereurs viennent rarement en Italie.

La Sicile est à l'Arragon.

les mains de la maison d'arragon
Naples au contraire qui est resté à la

Culture littéraire de la cour angevine de Naples.

d'anjou offre l'exemple d'une grande cu
littéraire sous le long règne du roi Rob
et sous le règne aussi long de Jeanne,
petite fille..

Ce qui distingue alors principalement
l'état moral et social de l'Italie de ce qu
était au 13e siècle c'est un commencemen

décadence morale en Italie.

corruption, de décadence morale avec u
espèce de raffinement et d'élégance socia
les papes ne nous offrent plus ces gra
caractères des 13e 12e et 11e siècles. Il y
avait alors comme une tradition de haut
idées, d'une ambition élevée et de gra
entreprises. Dans le 14e siècle la co
de Rome n'est plus ambitieuse pour ell
-même; elle se met au service
l'ambition des rois de france. Ce qui dom

avarice de la cour de Rome.

c'est une avarice révoltante. on n'est
au temps où Grégoire VII disait à Gu
-me: point d'argent sans hommage
C'est le temps des Boniface VIII et
Jean XXII. ~~les~~

Les empereurs de leur coté n'ont plu
cette ancienne attitude de la maison d
Souabe. Le fait le plus remarquable
la vie de Charles IV est la bulle d'or

Bulle d'or

laquelle sont reglées de vaines forma
d'étiquette.

Le commerce avait introduit en Itali
une grande abondance d'objets de lux
par conséquent d'élémens de corruptio

révolution signalée par le Dante, mais le gout de l'étude n'a point diminué. L'université de Bologne continue à fleurir jusqu'au milieu du XIVe siécle. On en fonde de nouvelles à Sienne, à Arezzo, à Florence etc. Partout les petits princes rivalisent dans les encouragemens qu'ils leur donnent. On a des preuves curieuses du prix que l'on mettait à l'instruction. Une fois à Bologne mécontens qu'un étudiant eut été mis à mort pour un crime très avéré, les professeurs et les étudians quittèrent la ville qui les rappela à tout prix, et l'autorité fut forcée de faire ses soumissions.

Quant à la direction des études elle était un peu différente. On continue de se livrer à la scholastique, la philosophie, la théologie. Mais ces études finissent par tourner vers la subtilité et perdent leur premier caractère de gravité et de force. On s'occupe encore de droit; c'est le siècle de Barthole; mais cette étude va dépérir en Italie avec l'université de Bologne. En revanche, d'autres études les remplacent; le gout de l'antiquité commence à se réveiller vivement; on recueille avec soin les manuscrits. Une circonstance favorable, l'invention ou du moins l'usage plus général du papier vient favoriser ces études. Un homme dont le nom mérite d'être cité, Coluccio Salutato a le premier l'idée d'une bibliothèque publique et d'éditions collationnées. Le roi Robert avait déjà commencé à en former une.

fondation de nouvelles universités

aventure d'un étudiant de Bologne.

Les études tournent vers la subtilité.

Bartole.

usage général du papier

1ere bibliothèque publique.

La provence n'influe plus sur l'Italie.

Quant à l'influence étrangère il est à remarquer que l'Italie ne reçoit [plus] comme dans les deux siècles précédens l'impulsion du midi de la france ; [au] contraire elle réagit sur ce pays. Person[ne] n'écrit plus en provençal ; s'il vient quelqu'inspiration de la france, c'est [plu]-tôt du nord ; encore est-elle bien fai[ble].

Poëme en langue d'oil sur attila

Au 14e siècle un Italien Jean Casola [écrit] en langue d'oil un poëme sur Attila, [c'est] le seul exemple que l'on ait de l'imita[tion] française à cette époque. L'hebrou est ~~beaucoup~~ généralement moins cultivé ; les langues an-ciennes absorbent tout. Cependant nous voyons à cette époque Clement VI fonder des chaires d'hebreu, d'arabe, de chaldéen [à] Avignon, à Oxford, à Paris et à Salaman[que]. C'est le commencement des études orien[tales] en Europe.

architecture
Eglise de Santo Marino.

Pour les arts, l'architecture qui s'est déjà montrée dans le siècle précédent nous montre à Pise des monumens as[sez] importans ; à florence s'élève l'église de Santo-Marino ; à Milan les Visconti font élever de superbes monu[mens].

Peinture
Cimabué, Giotto.

La peinture qui venait de naî[tre] avec Cimabué prend de la vie [et] du mouvement sous le pinceau de Giotto. Pendant qu'elle fait ce p[rogrès] important, certains bas-reliefs ap[por]-tés en Italie par les Pisans, donn[ent]

Erratum
c'alantt ubi sacro aut ep led fent

à l'art une grande impulsion. (~~Nous~~ en ~~avons la trace dans un ouvrage~~ encore rapporté ~~admiré de nos jours~~ les portes de St Jean à Florence, ouvrage Lorenzo Ghiberti ~~d'André le Pisan~~ qui y consacra 22 années de sa vie.)

Tels sont les faits qui mettent une certaine différence entre le 14e et le 13e ~~siècles~~ siècle. En racontant la vie de Pétrarque nous ne ferons pour ainsi dire que repasser tout ce que nous venons de dire. En effet cette vie, dans un espace de temps assez long (1304 - 1374) représente merveilleusement le caractère de ce siècle tout dévoué à l'antiquité.

Pétrarque naît à Arezzo, 1304

Pétrarque naquit en 1304 à Arezzo en Toscane, où s'étaient refugiés en 1302 ses parens chassés de Florence par la même révolution qui en chassa le Dante. à 9 ans il vint à Avignon où il passa sa première jeunesse

Ses études à Mtpellier, à Bologne.

Il étudia la jurisprudence à Montpellier et plus tard à Bologne. à l'âge de 22 ans il revint passer quelque temps à Arezzo et une année après en 1327 on le retrouve à Avignon. C'est alors qu'il vit pour la 1re fois Laure déjà mariée à ~~une~~ un autre et qu'il chanta toute sa vie. Il serait fastidieux d'énumérer l'un après l'autre ses nombreux

Ses nombreux voyages et ~~ses~~ recherches pour les manuscrits

voyages; il alla 5 ou 6 fois de Provence en Italie et d'Italie en Provence, 2 fois à Paris; il voyagea en Allemagne, en Flandre, peut être même en Angleterre. En ~~Italie~~ Italie, il courait sans cesse d'une ville à une autre et toujours poursuivant le même but, la recherche des manuscrits. Il écrivait par toute l'Europe pour en

Un grec C.P. lui envoie un homère.

demander. Sa réputation était si bien éta[blie] et si étendue qu'un grec lui envoya un homère de C.P. Petrarque qui ne savait pas très bien le grec obtint de son ami Boccace d'en faire faire une traduc[tion] latine.

Retraite dans la vallée de Vaucluse.

C'est près d'avignon, dans la célèbre vall[ée] de Vaucluse que Pétrarque passa les inter-valles de ses nombreux voyages. C'est là qu'il composa ses rime et son poëme latin Afri[ca] sur la 2e guerre punique, ouvrage qu'il regar-dait comme la grande composition de [sa vie] jugement que la postérité n'a pas confi[rmé]. Enfin un grand nombre d'ouvrages latins et [des] lettres qui forment 2 vol in folio.

rime. Africa

Il est attendu à Rome et à Paris pour y être couronné.

En 1341 sa renommée s'était déjà répan-due dans toute l'Europe, et il reçoit à la [fois] de l'université de Paris et du Sénat d[e] Rome l'invitation de venir recevoir le lau-rier des poëtes. Cet usage n'avait jama[is] été entièrement aboli depuis que les gre[cs] l'avaient introduit à Rome sous Néron. Pétrar-que se décida pour Rome; mais avant d'être couronné, il voulut s'en rendre dign[e].

Il va à Rome et se fait d'abord examiner par le roi Robert.

Il alla à Naples auprès du roi Robert où il se fit interroger pendant trois jours sur les sciences et sur les lettres.

Quelques années après Rome fut le théatre d'un évènement singulier qui montra jusqu'où s'étendait l'influence de l'imitation des anciens. Nicolas Rien[zi]

Revolution singulière de N. Rienzi

antiquaire de Rome était arrivé pa[r] l'étude et l'érudition; a force de l[ire] et de déchiffrer des inscriptions à la pensée de rétablir l'ancienne Rome et de réaliser dans la politique ce qui

préoccupait alors tous les esprits distingués, la résurrection du monde ancien. Petrarque qui poursuivait la même idée sympathise vivement avec Rienzi qui après avoir d'abord réussi d'une manière extraordinaire finit par échouer complètement. Le reste de la vie de pétrarque se passa plus que jamais en voyages, toujours dans le même but, et ses nombreuses relations dans toute l'Europe nous ont valu un grand nombre de lettres latines fort curieuses pour la connaissance de son caractère et de celui de son temps.

~~Sa~~ Vie diplomatique de Petrarque.

Une chose remarquable, c'est que bien que d'une naissance assez obscure, il joua un rôle important dans son siècle comme homme public et fut chargé de nombreuses missions diplomatiques qu'on pourrait presque regarder comme des ambassades. L'empereur Charles IV, plusieurs papes, l'accueillirent avec distinction. Il fut envoyé à la cour du roi Jean pour le féliciter de sa délivrance; c'est un exemple remarquable de l'ascendant nouveau de la réputation littéraire.

Il est envoyé auprès du roi Jean.

Petrarque est le 1[er] qui ait eu ainsi une réputation littéraire Européenne. Ses relations avec les différents princes du temps sont très flatteuses; il est presque sur un pied d'égalité avec les princes de Carrare et de la maison d'Est. Il leur donne le nom de frère, de fils etc etc. Il y a bien loin de là à cette protection dédaigneuse qu'accordaient les petits princes d'Italie aux grands poètes du 16[e] siècle. Petrarque ne jouissait pas d'une moindre popularité dans les divers rangs de la société. Un aveugle fit le voyage de Mantoue à Naples

Relations de Petrarque avec les petits princes Italiens.

Voyage d'un aveugle pour parler à pétrarque.

exprès pour le trouver, pour lui parler; et n'
l'ayant pas rencontré à Naples, il revint l
chercher au fond de la Lombardie. On cite
un pauvre homme dont l'idée fixe était
le recevoir chez lui et qui parvint en effet
le posséder à son passage dans sa ville, à la
grande envie de tous ses concitoyens. Ces pue-
rilités donnent l'idée de l'importance d'un
homme de lettres au XIVe siècle.

Reproche fait à Petrarque par Mr Sismondi.

Mr Sismondi, dans son histoire des républ
italiennes, lui reproche fort durement le r
qu'il a joué auprès des Visconti ennemis n
turels de Florence.

qu'il est peu fondé.

Il est vrai que Pétrarq
refusa dans la nouvelle université de Florence
une place que les florentins lui fesaient offr
par Boccace et qu'il passa presque tout
la dernière partie de sa vie auprès des Visco
mais banni de sa patrie avant de naît
il ne pouvait avoir l'ardent patriotisme du Dan
du reste dans ses rapports avec les différens
princes il se montra toujours plein de noble
on le voit même gourmander assez vivem
Charles IV de ce qu'il tarde à venir en Ital
pour se faire couronner.

Passion de ~~Boccace~~ Petrarque pour les manuscrits.

La gde passion de Petrarque, celle qui
-mina sa vie tout entière fut la passion
des manuscrits. Sa vie fut consacrée à s
ces débris de l'antiquité qui pouvaient p
si on ne se hatait de les arracher à la
poussière et à la destruction.

Chevalier errant d'un nouveau genr
il parcourt les monastères, pour y che
des manuscrits. Là peut être, dit-il,
renfermé l'objet de mes ardens désirs
et il s'agit d'un manuscrit que peut-ê
il trouvera dans le monastère dont il
aperçoit de loin les murs.

Collection de médailles de pétrarque.

C'est Pétrarque qui a fait aussi la pere collection de médailles des temps modernes. On voit par ses lettres qu'il connaissait plusieurs ouvrages anciens qui sont perdus aujourd'hui : le *de gloriâ* de Cicéron.

Comment fut égaré le *de gloriâ* de Cicéron.

On sait même comment ce livre fut égaré ; faute d'argent, il l'avait prêté à un vieux maître qu'il aimait beaucoup pour le mettre en gage ; le manuscrit ne fut point retiré et se perdit.

autres ouvrages perdus.

La république de Cicéron, les antiquités de Varron ; un recueil de lettres et d'épigrammes d'auguste furent également perdus. Ces détails se trouvent dans l'ouvrage singulier de Pétrarque composé de lettres adressés aux divers personnages de l'antiquité. Ces lettres aujourd'hui peuvent nous paraître bizarres, mais elles sont naturelles chez un jeune homme accoutumé à vivre sans cesse avec les anciens.

Pétrarque s'occupa aussi de la recherche des manuscrits grecs ; quant à la philosophie, il était surtout moraliste. La

Connaissances de Pétrarque en philosophie.

métaphysique lui était assez étrangère. Son ouvrage le plus remarquable en ce genre est un livre contre les averroistes (sectateurs d'aristote et de son commentateur arabe Averroès).

Livre de Pétrarque contre les averroistes, intitulé : de l'ignorance de soi et de beaucoup d'autres choses.

Les averroistes selon ses expressions, méprisaient l'évangile et adoraient aristote. Ils étaient les successeurs de ces Italiens contemporains du Dante si cruellement persécutés pour la hardiesse de leurs opinions.

Ils appartenaient à cette suite de libres penseurs d'esprits indépendans qui se perpétuèrent à travers toutes les époques du moyen âge. L'ouvrage de Pétrarque est en latin et intitulé: de l'ignorance de ... et de beaucoup de choses.

Les ouvrages latins de Pétrarque ne doiv... nous occuper que dans leur rapport avec ... vie de ce poëte. Ce sont les ouvrages auxq... il attachait le moins d'importance qui s... sont restés et sont encore lus; je veu... parler de ses ouvrages poëtiques dans la langue vulgaire. Ils sont de trois sortes sonnets, canzones et triomphes, le canz... est une des formes empruntées à la provençale à laquelle Pétrarque a donné la dernière perfection. Le sonnet presque ridicul... en France a produit en Italie avant et dep... Pétrarque jusqu'à nos jours une foule de morceaux d'une admirable poësie. Pétrarq... est en ~~même temps~~ le continuateur ... mouvement lyrique suivi par le Dant... dans ses canzone et sa vita nuova et ... ~~même temps~~ il est un complément de la poësie provençale.x Il est troubadour jusque dans les plus petits détails; nous savons par lui même qu'il jou... du luth, qu'il chantait ses vers, ... dit quelque part qu'il veut retoucher ... de ses sonnets, et le retoucher en le chant... toutes ses poësies sont destinées à expr... un même sentiment, l'amour de ... Laure était une dame provençale qu... aperçut un jour dans une église et ...

Ouvrages poëtiques de Pétrarque en langue vulgaire.

1°. sonnets 2°. canzones

3°. triomphes.

Pétrarque est le troubadour par excellence.

il ne chante que l'amour de Laure

x en même temps petrarque tient par là à l'ere poétique qui l'a précédé et se rattache à la littérature savante du 15 et 16ème siècles qui préparent la recherche de l'antiquité — on peut en dire autant de locale

laquelle il adressa pendant 20 ans des sonnets exprimant tous les ardeurs de sa passion et dont il deplora la perte pendant dix autres années. Sans doute toutes ces poësies doivent être monotones; mais souvent il n'y a rien de plus profond, de plus pur pour le sentiment, de plus achevé pour la forme et l'expression. Quelque fois aussi la recherche y va jusqu'aux jeux de mots. Le nom de Laura (lauro Laura) lui en a inspiré de déplorables. Lorsqu'il échappe à ces défauts, il offre le plus beau modèle de cette poësie d'amour que les troubadours avaient conçue et essayée. Il y a cependant une différence assez forte dans la nature de leur sentiment; celui de Pétrarque est plus élevé, plus idéal; son amour est une religion, un culte véritables; c'est le dernier terme de pureté où l'on pouvait atteindre.

jeux de mots.

Un très petit nombre de pièces sont consacrées à l'expression des idées politiques de son temps; entr'autres deux canzone sur l'italie; où il y a de très grandes beautés, et une autre pour proposer une croisade, plein de mouvement et d'enthousiasme. C'est peut-être le plus beau morceau de poësie qui se trouve dans Pétrarque; sous le rapport de la langue, il est le modèle le plus achevé de l'harmonie, où sent l'Italien s'amollir sous lui et perdre un peu de cette vigueur quelque fois rude de la langue du Dante.

quelques canzones politiques.

Dante et Pétrarque sont les deux grands noms de la poësie Italienne. C'est à Dante et Pétrarque que se rattachent ses différentes phases. Dès que le pays et la littérature s'amollissent, alors règne

Imitation de Dante et de Pétrarque par les poëtes Italiens.

Pétrarque. Quand au contraire les âmes retrempent, que les sentimens patriotiques naissent, quand la littérature se ranime c'est le tour du Dante.

Parallèle de Dante et de Pétrarque

Le Dante a toutes qualités qui font le poëte, Pétrarque n'a souvent que les accessoires qui doivent l'orn[ement] Le Dante est théologien, philosophe, citoy[en] en même tems que poëte; il a des sentimen[s] religieux, des sentimens politiques à expri[mer] une mission à remplir. Pétrarque est [...] homme de lettres; il doit avant tout pro[duire] de beaux vers. Il n'a pas ce ressort puiss[ant] caché dans l'âme du Dante. De là da[ns] Pétrarque une mélancolie sans profondeu[r] on sent qu'elle ne vient que des dégoûts exté[rieurs] de la vie. Le Dante au contraire qua[nd] il souffre, quand il est blessé, montre un[e] amertume pleine d'énergie.

La différence de D^te et de Pétrarque est aussi celle des deux siècles auxquels ils appartiennent.

La différence q[ue] nous remarquons entre ces deux homme[s] est aussi celle qui distingue les deux siècles auxquels ils appartiennent. Le XIIIe siècle le temps de l'énergie des grands caractères, grandes idées. Le XIVe siècle est le com[men]cement d'une culture élégante; [les] cours naissent; le commerce commen[ce] à devenir florissant et avec lui se répandent les jouissances matérielles; ce n'est plus le temps des grands mouve[ments] et des grandes agitations.

Andryes

Littérature étrangère.

XVe Leçon.

Boccace.

Investigateur de l'antiquité Grecque comme Pétrarque de l'antiq. latine.

Nous avons reconnu que Pétrarque par ses recherches favorisa la diffusion des connaissances classiques et de l'antiquité latine. Ces recherches Boccace les fit surtout pour l'antiquité grecque: de plus il fut le principal fondateur de la prose Italienne, et sa vie occupe une grande place dans l'histoire littéraire de son pays et de son époque. Nous la suivrons avec quelques détails comme nous l'avons fait pour Pétrarque.

Le Dante d'une famille noble.
Boccace et Pétrarque plébeiens.

Le père de Boccace était un commerçant florentin. remarquons en passant qu'au XIIIe siècle où durait encore à Florence l'aristocratie puissante du parti gibelin, le grand poëte qui représenta ce parti, le Dante était d'une noble origine; tandis qu'au XIVe siècle lorsque les progrès du commerce avaient relevé à Florence le parti démocratique, les deux poëtes de ce siècle Boccace et Pétrarque sortaient des rangs plébeiens.

Boccace naît à Paris, 1313.

Boccace naquit ~~à Paris~~ en 1313 à Paris où son père avait été appelé pour des affaires de commerce. Ses dispositions pour la poésie furent précoces car à 7 ans il bégayait déjà des vers. Charmé de ces dispositions son père lui donna un maître de grammaire: mais il n'avait pas encore fini ses cours que pressé de

Il est destiné au commerce.

Son séjour à Paris ; il lit les trouvères, comme Pétrarque s'était inspiré des troubadours.

s'appliquer au commerce son père l[e] confia à un négociant qui l'amena à Paris, lieu de sa naissance. C'est pend[ant] quelques années qu'il y passa qu'il a lire nos vieux fabliaux, qu'on l'accuse d'a beaucoup imités. Nul doute au moins, Mr. Villemain, qu'il ne sait parfaitement la langue des Trouvères, et qu'il n'ait dans la suite, facilement les étudier. furent pour lui ce que les troubadours av été pour Pétrarque, des modèles infinim surpassés.

Il étudie le droit canonique.

Boccace, qui montrait peu de disposit[ion] pour le ~~commerce~~ commerce, fut rendu à son père, qui le destina à l'étude droit canonique. Il y fit peu de prog et y gagna seulement d'achever des ét de latin. Rendu au commerce Boccace fut envoyé à Naples. Ce voyage influa sa vie entière.

Séjour de Boccace à la cour du roi Robert.

Robert d'Anjou régnait alors à Napl il était ami des lettres et fesait lui mêm des examens littéraires auxquels Pétrarque se présenta avant d'aller se faire couro à Rome. La cour de Robert ava une grande importance politique en Ita car l'influence des empereurs n'existai plus. On distinguait à cette cour p les nombreux savans qui la fréquentaient, Paul Pérouse, bibliothécaire du roi, qu savait le grec ; Andalone Nero géné

astronome, voyageur, dont le commerce put ~~dut~~ être ~~bien~~ profitable à Boccace.

Boccace étudie le grec et se voue à la poësie.

C'est pendant son séjour à la cour de Naples que Boccace put apprendre le grec. Cette langue était cultivée dans l'Italie méridionale dont le climat est si semblable à celui de la grèce. Ce fut en présence du tombeau de Virgile, tombeau supposé sans doute, que Boccace se sentit irrésistiblement entrainé vers la poësie; il s'y voua dès lors tout entier; il étudia les anciens, le Dante pour lequel il professa une admiration qui dura jusqu'à sa mort.

Il étudie les anciens et le Dante et met en vers les argumens des chants de la divine comedie.

On a supposé que Boccace avait eu une entrevue avec le Dante à Ravenne; quoiqu'il en soit il fit une étude constante de ses ecrits: son premier essai poëtique fut les argumens des chants du Dante que Boccace écrivit en vers.

Amour de Boccace pour la fille naturel du roi Robert.

La passion de Boccace commença comme celle de Pétrarque. Dans une eglise pendant la semaine sainte, il apercut pour la première fois la femme qui devait inspirer sa muse. Cette femme ~~était~~ Fiammetta, était mariée ~~la~~ fille naturelle du roi Robert. Le commencement de cet amour acheva la vocation poëtique de Boccace; il ecrivit d'abord en vers, mais la forme poëtique ne lui réussissant pas, il ne composa plus qu'en prose.

[illegible]

- Philocopo -

Le premier ouvrage de Boccace fu[t] un roman dans le goût des romans d[e] chevalerie ; ce roman s'appelait philoc[opo] (qui chérit la fatigue). Il introduisit [dans] ce sujet chevaleresque une foule d[e] réminiscences classiques ; d'un autre côté il y décrit les cours d'amour, tri[bu]naux singuliers établis dans la prove[nce] et où se discutaient avec ardeur d[es] questions d'une galanterie subtile et r[...]

Les cours d'amour existaient égalem[ent] à Naples, et la belle Fiammetta en présida plusieurs.

La Theséide.

A ce roman en prose ouvrage de [ses] jeunes années et peu digne de lui [Boc]cace fit succéder un poème cheval[eres]que et en vers, la Theséide. Ces v[ers] eurent peu de succès. Cette Theséide ne fut point inspirée par le Thésé[e] de Plutarque, car il paraît que cet auteur ne fut pas connu de Boccace, qui n'avait sur Thésée d'autres donn[ées] que les métamorphoses d'ovide.

La Theséide est un poème chevaler[esque] et romanesque avec des ~~noms~~ ant[iques]. C'est la première de ces épopées don[t] celles du Tasse et de l'arioste sont [les] modèles si parfaits. Boccace est le

de l'octave.

premier qui ait ouvert cette voi[e] et qui ait fait usage en Italie

de l'octave ou de la strophe de 8 vers ; dont les six premiers riment ensemble alternativement ; et les deux derniers riment à part. L'octave fut la mesure employée par le Tasse et par l'Arioste. Elle a été ainsi que les autres rhythmes de la poésie moderne, empruntée aux troubadours provençaux (1) Thibaut comte de Champagne employa l'octave et sa poésie a de grands rapports avec celle des troubadours.

Avant de continuer l'examen de la vie et des ouvrages de Boccace nous devons parler d'un poète qui l'a précédé de quelques années + et ce que nous allons en dire aurait dû trouver sa place au commencement du XIVe siècle. Fra Jacopone, dit Mr. Villemain, issu d'une famille noble, fut élevé avec soin ; dans sa jeunesse il annonça beaucoup d'ardeur pour l'étude et une éloquence naturelle. Il suivit à Rome la profession d'avocat ; mais la mort prématurée de sa jeune épouse le fit renoncer au monde, il se fit moine. Reçu dans l'ordre des frères mineurs, il lançait du fond de son couvent d'amers sar.casmes et de hardis apologues contre les puissans du monde : il n'épargna

+ et dont les poésies sont quelquefois produites sous le mètre de l'octave.

Fra Jacopone.
comment il embrassa l'état mo.nastique.

(1) l'octave ne se trouve pas dans la poésie provençale et autrement [lettre] les siècles et chez les italiens

des chants satyriques,
des malheurs.

pas surtout les vices ecclésiastiques, il attaquait le pape et les cardinaux en vers mystiques et bouffons. Le pape Boniface VIII le fit jeter dans un cachot dont le pauvre moine a laissé la description la plus hideuse. Fra Jacopone y composa de nouvelles poésies et entre autres un chant sur l'amour divin composé avec un mysticisme remarquable. Fra Jacopone est l'auteur de cette prose célèbre qui se récite dans nos églises pendant les jours saints: du Stabat mater.

Il ne fut délivré de sa prison qu'à l'époque même de la captivité de Boniface VIII.

Boccace quitte Naples et compose la Fiammetta amorosa.

Revenons à Boccace. Rappelé par son père à Florence, il fut obligé de s'éloigner de Fiammetta. Cette séparation fut l'occasion d'un petit ouvrage intitulé la fiammetta amorosa l'élégie de Madame fiammette. C'est le premier exemple d'un roman consacré à la peinture d'un sentiment et d'une passion à l'exclusion de tout évènement, de toute histoire.

caractère de ce roman.

Le roman c'est l'histoire des sentimens de Fiammetta et de ceux de Boccace au moment de leur séparation; la situation ne varie pas. Du reste cet ouvrage a les défauts de l'époque; il est pédantesque et plein d'allusions à la mythologie payenne. dans le même genre* et beaucoup plus tard

* avec d'autres romans d'[illegible]

devait être composé le roman de Werther. mais en Italie rien de pareil n'a été tenté depuis la Fiammetta jusqu'à nos jours.

Etat de florence.

gauthier d'athènes &c.

Boccace trouva florence déchirée par les discordes civiles et en proie aux fureurs de la démocratie. La guerre était aux portes; et le roi Robert profitant de l'état malheureux de florence obtint des habitans qu'ils recevraient pour chef gauthier d'athènes. Le tyran fut bientôt chassé, et le peuple fut maître souverain; les troubles civils continuèrent à florence jusqu'à l'époque où les Médicis les terminèrent en s'emparant du pouvoir.

Boccace compose à florence son ametto.

idée qu'on attachait à l'amour au moyen âge.

Boccace sortait de la cour élégante et lettrée du roi Robert; pour détourner son esprit d'un spectacle si différent il composa un roman pastoral l'ametto; il emprunta le sujet à Théocrite; et ce sujet, il devait le traiter de nouveau dans son decameron: C'est un jeune paysan nommé Cimon dont l'amour polit les moeurs, éclaire l'esprit et qui se fait chevalier. Au moyen âge on attachait à l'amour une idée de morale et de vertu: tandis que par les anciens, l'amour ne fut jamais représenté que comme une passion. dans le Dante et

dans Pétrarque nous avons vu l'amo[ur]
se mêler à la religion, à la philosoph[ie]
dans le roman d'Ametto l'amour jo[ue]
le rôle d'instituteur et forme l'esprit [et]
le cœur d'un jeune berger.

Retour de Boccace à la cour de Naples.

Cependant Boccace retourna à l[a]
cour de Naples, mais tout était chan[gé]
depuis la mort du bon roi Robert.

Un mot sur Jeanne de Naples.

Jeanne de Naples que sa beauté, ses
fautes et surtout ses malheurs rende[nt]
si comparable à Marie Stuart, était
la petite fille de Robert. Le feu roi da[ns]
sa vieillesse, inquiet sur l'avenir de sa
couronne, car il avait perdu son fil[s]
voulut assurer l'héritage de sa petite
fille; il la maria presqu'enfant à
André de Hongrie, qui, descendant de [la]
maison d'Anjou, avait des droits au
royaume de Naples.

Après la mort du roi Robert, le
mariage de Jeanne fut troublé par des
jalousies et des haines. André fut
assassiné, sans doute de l'aveu de Jean[ne]
qui épousa l'année suivante un des
~~les meurtriers~~ meurtriers, Louis de Tarente, son cou[sin].

Cependant les lances hongroises envah[i]-
-rent Naples pour venger la mort
d'André: Jeanne s'enfuit en Provence
et Boccace fit une églogue latine
sur les maux du peuple vaincu [...]

l'exil de la reine ;

Nous ne suivrons pas plus loin la vie de Jeanne qui n'a plus de rapports avec celle de Boccace ; nous dirons seulement que, lorsqu'elle se présenta à Avignon, devant les commissaires du pape pour répondre sur la mort de son époux, Pétrarque écrivit pour sa défense.

Le philostrate, episode de la guerre de Troie

Pendant son second séjour à Naples, Boccace composa le philostrate, poëme chevaleresque ; c'est un récit de l'antiquité habillé à la moderne, un episode de la guerre de Troie : la visione amorosa poëme dans le genre des triomphes de Pétrarque, mais rempli de mauvais goût.

la visione amorosa.

Boccace écrit le Décaméron en 1348

L'époque importante de la vie littéraire de Boccace est la peste de Florence en 1348 ; c'est alors qu'il commence à écrire le Décaméron. A cet ouvrage suit le grand mouvement littéraire de florence ; la fin du XIVe siècle et le XVe nous montre la littérature florentine comme épuisée.

Liaison de Boccace et de Petrarque, 1350.

C'est en 1350 que commence la liaison intime qui se forma entre Boccace et Pétrarque ; ces 2 grands hommes s'encouragèrent mutuellement dans leur amour pour l'antiquité, et dans

leurs efforts pour la ressusciter.

Ces rapports furent avantageux à
Pétrarque qui trouvait dans son ami
savant interprète des auteurs grecs,

Vie du Dante par Boccace.

Après les Grecs c'était le Dante que Bocc
admirait le plus. Il nous a laissé sur
poète une vie qui renferme des détail
précieux et dont le style est un modèle
langage.

Boccace eut une vie politique et diplomatique.

Quant à la vie politique et diplom-
tique de Boccace nous n'avons rien
en dire; et nous nous contenterons
remarquer en passant qu'à cette époque
l'homme de lettres était nécessairem
mêlé au gouvernement de son pays.

Labyrinthe d'amour.

Le dernier ouvrage Italien de Boccace
pour nom le Labyrinthe d'amour
c'est une satyre grossière contre les fem
elle est dictée par un esprit de vengea
Boccace aime une femme qui rejette
services; il imagine une apparition
du mari de sa maîtresse qui vient lu
faire d'elle un portrait satyrique; c
portrait, il l'étend à toutes les femmes
avec aussi peu d'~~honnêteté~~ décence que d'esprit.

Conférences littéraires de Boccace et de Pétrarque.

En 1359, 1360 les rapports de
Boccace avec l'amant de Laure devie-
nent intéressants. Boccace renco
son ami à Milan: ils ont de longues
conférences littéraires dont il est fa

Leurs opinions sur le Dante.

mention dans leur correspondance. On y voit que l'admiration de Boccace pour le Dante est plus franche et plus sincère que celle de Pétrarque; à une lettre que Boccace lui écrit au sujet du Dante Pétrarque répond d'une manière qui laisse entrevoir la vanité piquée et qui cherche vainement à se déguiser; tout en reconnaissant la supériorité de son génie, il blâme le Dante d'avoir employé la langue vulgaire; que n'écrivait-il en latin!

Dernières annéeś de Boccace. repentir de ses erreurs.

Les dernières années de Boccace se passèrent dans une étude sérieuse et dans des pratiques de dévotion qui devaient expier les scandales de sa vie et de ses ouvrages. Un hermite au lit de mort lui avait envoyé un de ses frères pour l'engager à changer de vie. dès ce temps Boccace n'écrit plus qu'en latin et porte l'habit monastique. La fin de sa vie fut en proie à des maladies douloureuses et à la mélancolie.

Il interprète la divine comédie.

2 ans avant sa mort en 1373, les florentins fondèrent une chaire pour l'interprétation de la divina comedia. Boccace en devait être le premier interprète, il n'en commenta que les 15 premiers chants; en 1374 arriva la mort de pétrarque et Boccace ne lui

survécut que d'un an.

Nous nous sommes réservé d'examin
à part le chef d'œuvre de Boccace, le Déca-
-ron. nous ferons précéder cet exam
de quelques mots sur la nouvelle.

de la nouvelle.

En Italie il n'y eut pas de roman
mais en revanche une foule de nouvelles
La nouvelle c'est ce qu'on a entendu d
et ce qu'on raconte ; c'est le récit
fait traditionnel, dont personne n'es
l'inventeur ; ce récit ~~de bonne~~ sim
dans le principe, s'embellit, s'exagè
peu à peu par la tradition. La nouv
a donc quelque rapport avec la sa
scandinave. Avant Boccace il y
avait un recueil de nouvelles italien
intitulé les <u>cento</u> <u>novelle</u> antiche
on y retrouve le germe de ce fait litté-
-re la <u>nouvelle</u>. Le caractère scand-
-leux qui s'introduisit plus tard dans
la nouvelle lui était primitivement
étranger ainsi ~~qu'à notre fabliau~~.
Et il est si vrai que ces nouvelles étaie
racontées de bonne foi que Boccace
lui même proteste souvent de la vér
de ses récits.

Sa définition. comment elle s'exagère peu à peu par la tradition.

Un des défauts du décaméron de
Boccace c'est la licence des contes
licence qui paraît étrange, puisqu

que la licence du Décaméron est un défaut non seulement sous le rapport moral, mais sous le rapport littéraire.

il les fait dire au milieu des horreurs de la ~~Peste~~ peste. Dans ce bizarre contraste entre le prologue et le sujet, Mr. Villemain reconnait la vie de la cour de Naples. Boccace, dit-il, est insouciant comme les maitres qu'il avait servis; la persévérance de Jeanne dans les plaisirs au milieu des périls et des malheurs de son peuple, tel est le spectacle qui fournit le plan du Décaméron.

Ajoutons que ces récits licencieux sont un véritable défaut non seulement sous le rapport de la morale, mais encore sous le rapport de l'harmonie. En effet l'encadrement du Décaméron est une véritable conception poétique, et par cela même n'admettait pas de pareils sujets.

Plusieurs dames de Florence se rencontrent dans une église et forment le projet de se retirer à la campagne pour échapper au fléau qui désole la ville, et de charmer leur loisir en racontant des histoires.

Cette ~~introduction~~ a quelque chose d'antique; ~~c'est un début~~ il y a dans ce cadre analogue à la mise en scène de quelques uns des beaux dialogues de Platon, où

la peinture ~~toute~~ poétique de leur retraite de la vie qu'ils y mènent les chants les danses entremêlés au récit tout cela

après quelques lignes ~~consacrées à~~ pleines de charme la description des lieux où ils se réunissent les interlocuteurs commencent leur conversation.

de la littérature où il se trouvait

En effet Boccace avait dans son génie un caractère grec que lui avait empreint son goût excessif pour les antiquités de la Grèce. Mais un reproche fondé que l'on fait à la prose de Boccace, c'est d'être trop savante, trop moulée sur les formes latines. Ces formes périodiques de Cicéron dit M^r. Villemain, ces phrases si habilement prolongées, cet art de réunir et de grouper une foule d'idées accessoires, ces liaisons savantes du style, cette élégance cette harmonie se retrouvent dans les descriptions et les récits de Boccace. C'est son langage naturel toutes les fois qu'il n'est pas licencieux ou comique.

Que la prose de Boccace est peut être trop savante, trop moulée sur les formes latines.

Manni littérateur italien nous a laissé un gros volume sur le Décaméron. Il a recherché les sources de ce genre de nouvelles que Boccace n'a pas créé, mais qu'il a perfectionné. Il les trouve dans dans les fabliaux français, dans les anecdotes florentines, dans ces nombreuses histoires ou contes répandus sur la terre ~~et qui~~ dont un grand nombre sont venus de l'orient.

Sources des nouvelles de Boccace, indiquées par Manni.

Le dolopatos le plus célèbre recueil de ces contes est originaire des Indes il a été traduit ~~dans~~ des ~~les~~ langues

du dolopatos.

que les cours d'amour ont laissé quelque trace dans le Décaméron,

orientales et a dû être connu de Boccace. dans ce recueil ce sont 7 sages qui se racontent mutuellement des histoires. Une autre source enfin d'où ont pu sortir les nouvelles, ce sont les cours d'amour où se présentaient et se débattaient des questions de galanterie. Et il est a remarquer que la plupart des nouvelles de Boccace sont précédées d'une proposition ~~dans~~ galante, d'une question d'amour, et le conte vient a l'appui de la proposition. Boccace ne manque pas d'apprendre à son lecteur quelle est la nouvelle qui a plu davantage à l'assemblée c-a-d. quel est le vainqueur de cette petite lutte.

Le Décaméron est un modèle de narration, de style ; c'est une peinture fidèle des mœurs du XIVe siècle, de ce mélange de désordre et de dévotion que le moyen-âge devait léguer au XVIe siècle.

popularité du décaméron. Lettre de pétrarque.

Le décaméron eut une popularité extrême. Petrarque tout sévère qu'il était le traita avec indulgence : Il écrit à ce sujet une lettre de félicitation à son ami. « ~~Et qui~~ Delectatus sum ... lui dit-il, et si quid lascivia liberioris occureret, excusabat ætas tunc tua dum id scriberes, stylus, idioma, ipsa quoque rerum levitas et eorum qui talia lecturi videbantur.

On voit dans ce passage combien

Pétrarque mettait la langue vulgaire [au-]dessous de la langue latine.

Liberté de langage et d'opinion dans les nouvelles de Boccace.

Boccace dans le Décaméron p[ro]fesse une liberté de langage et d'opi[nion] qui étonne ; il y censure amèrem[ent] le clergé, les inquisiteurs ; il y tourn[e en] ridicule la superstition.

histoire d'un hypocrite.

Le 1er conte c'est l'histoire d'un hypocr[ite] qui, après une vie désordonnée, s'avise de [vou]loir mourir saint homme, trompe u[n] prêtre par une confession de novice, me[nt] jusqu'à l'agonie, est canonisé après [sa] mort, et fait, dit Boccace tout aut[ant] de miracles qu'un autre saint. Ce dern[ier] trait est digne de Molière.

histoire du juif converti.

Un autre conte c'est la conversion d'un marchand juif. Ce juif avait [un] ami fort bon chrétien qui le pressait de se convertir. Eh bien, dit le juif, je [vais] faire le voyage de Rome ; L'ami s'effra[ie] de ce projet ; aller à Rome et voir c[e] qui s'y passe, lui paraît un grand moy[en] de ne pas se convertir. Cependant le ju[if] part et revient converti. Votre religi[on] est vraie dit il au chrétien puisque la cour de Rome et les cardinaux, malgré tous leurs vices, ne peuvent la détruire.

histoire de la plume de l'archange gabriel

dans un autre endroit Boccace met en scène un frère qui promet au peuple de lui montrer une plum[e]

de l'archange Gabriel ; un ~~mot~~ mauvais plaisant dérobe la plume qu'il avait cachée dans sa besace et y met à la place des charbons ; le frère, sans se déconcerter dit au peuple ; je vous montrerai plus tard la plume de l'archange ; mais voilà les charbons sur lesquels a été brûlé le corps de St Laurent.

Un pareil badinage, au siècle de Boccace est remarquable. Son livre circula librement pendant le 14e et le 15e siècle, mais lorsque l'imprimerie l'eut multiplié ; il fut censuré et prohibé par la cour de Rome. Une négociation s'établit entre un Médicis et le pape ; de part et d'autre on nomma des commissaires et après 2 ans passés à retrancher des passages, à supprimer des contes à changer des mots, il parut une edition qu'on nomma l'<u>édition des députés</u>. Cette édition officielle occasionna une multitude de contrefaçons.

Nous en avons assez dit sur Boccace ; ajoutons seulement que si chez nous le révérend père Niceron a entrepris de faire ~~gravement~~ sérieusement l'apologie de Rabelais et de le présenter comme un personnage grave et austère, de même en Italie un respectable prélat Italien, monsignor Bottari, a lu devant l'académie de la Crusca plusieurs dissertations

Censure du Decameron dont les exemplaires se multipliaient par l'imprimerie.

× Cette édition ne contenait plus même intégralement les ouvrages de Bocace

Apologie de Boccace par Monsignor Bottari.

où il établit que les intentions de Boccace avaient été toujours parfaitement innocentes ; que ni la morale ni la religion ne pouvaient se plaindre de lui ; qu'il était de tout point irréprochable. !

Recueils de nouvelles qui suivent le Décaméron.

Après Boccace parurent dans le XIVe siècle deux recueils de nouvelles :

Sachetti, caractère de bonne foi.

1°. celui de Sachetti en 1395 ; il y a moins d'art que dans Boccace ; les contes y sont plus courts et moins ornés mais il y a ce caractère de bonne foi qui est essentiel à la nouvelle ; Sachetti proteste que tout ce qu'il raconte est vrai et lui est arrivé.

Il pecorone (Sir giovane)

2°. il pecorone (la grosse bête) surnom que l'auteur s'est donné à lui même ; c'est Sir Giovane de florence : son ouvrage parut en 1378. Il introduit dans un parloir de nonnes le jeune chapelain du couvent ; on egaie la conversation par des histoires dont les unes licencieuses, les autres édifiantes. après ces histoires viennent dans le même recueil des nouvelles historiques, de vieilles traditions populaires ; enfin l'ouvrage est terminé par le récit de quelques évènemens contemporains. on voit

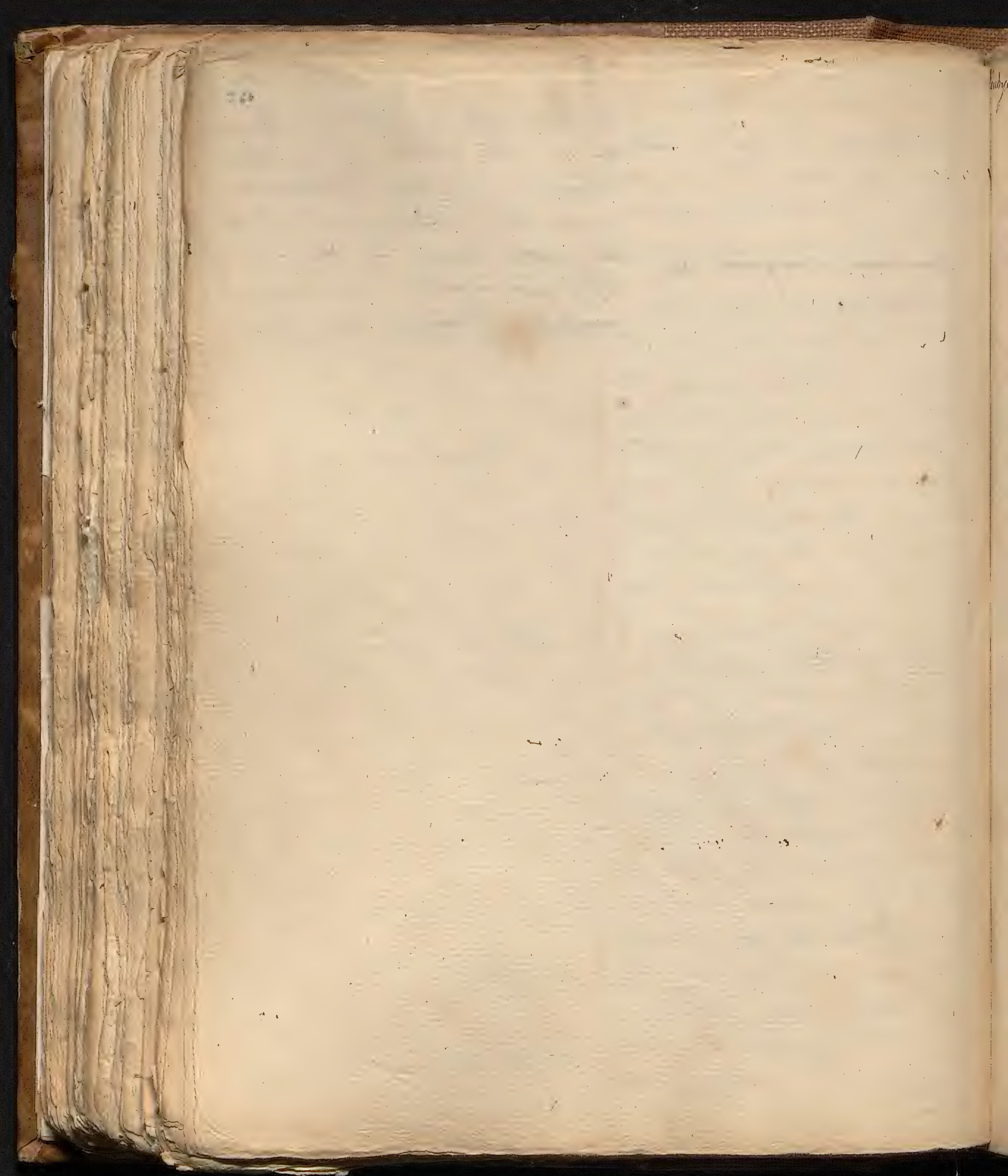
passage de la nouvelle à l'histoire.

dans ce recueil le curieux passage

de la nouvelle à l'histoire. Il pecorone est un modèle de style ; il y a moins de longueurs que dans le décaméron ; et peut être l'érudition qu'il n'a pas et qu'avait Boccace lui donne-t-il une allure plus originale, une manière plus franchement Italienne, plus Toscane.

—

allure franche et originale de ce recueil.



Littérature étrangère 2e partie du 14e, 1ere partie du 15e Siècle en Italie.

16e Leçon

Il nous reste à parcourir la 2e moitié du 14e et la 1ere du 15e Siècle pour avoir achevé l'étude de la littérature ~~étrangère~~ italienne pendant la 2e période.

Nous nous arrêterons vers le milieu du 15e Siècle; toute la fin de ce Siècle se rattache naturellement au grand mouvement qui distingue le 16e.

Dans cet intervalle qui nous reste à parcourir nous ne trouverons pas de très grands noms et par conséquent nous avancerons rapidement. Le seul intérêt de l'histoire littéraire pendant cette époque est de renouer la chaîne et de marquer ce qui est le résultat de ce qui a précédé, ou bien la préparation de ce qui va suivre. Ainsi après Dante, Pétrarque et Boccace nous n'avons qu'à signaler ceux qui sans les égaler ont marché dans la même voie, et à signaler les efforts qui dans la 1ere moitié du 15e Siècle ont amené le brillant résultat de la 2e partie de ce même Siècle et de tout celui qui suivit.

L'étude de la prose Italienne nous avait conduits depuis les cento novelle antiche jusqu'à la moitié du 14e Siècle. revenons un peu sur nos pas afin de reprendre cette étude dans un autre genre, l'histoire dont nous avons déjà vu quelques essais au 13e Siècle dans des chroniques dont la plus remarquable est celle de Malespina. Dans le Siècle suivant on trouve un assez grand nombre de chroniques. La 1ere qui se présente au

commencement du siècle est celle de Paolino di Pietro. Elle se compose de deux parties la 1re qui s'étend de 1080 à 1270 contient faits antérieurs à son temps et dont par séquent il est peu sûr. Dans la seconde qui s'étend de 1270 à 1305, il raconte les faits dont il a été témoin. L'intention de cette chronique est plus historique que littéraire. Le style n'est pas encore entièrement formé.

Un autre chroniqueur qui fait plus autorité pour la langue que Paolino, c'est Dino Compagni qui raconte les événemens passés depuis 1270 jusqu'à ~~127~~ 1310. Dans cette époque nous ne trouvons pas encore des hommes politiques que l'on vit plus tard écrire l'histoire de leur temps, histoire qui leur fesait comprendre le rôle qu'eux mêmes avaient joué. Ce second chroniqueur est un modèle de langage. Comme historien au contraire il est exposé au reproche d'avoir fait de son histoire une satyre contre la moralité de ses contemporains, reproche que Tacite entre autres avait mérité jusqu'à un certain point avant lui.

Jean et Matteo Villani

Nous arrivons maintenant à une famille célèbre toute composée d'historiens qui ont écrit les événemens arrivés de leur temps: ce sont les Villani. Le 1er et le plus célèbre Jean Villani, était à Rome vers 1300 à l'époque du 1er jubilé institué par Boniface. Ce fut là au milieu de cette grande solennité et de toutes les fêtes dont elle fut l'occasion que Jean Villani conçut le plan de son histoire sous l'influence du spectacle de Rome et de l'influence de

grands écrivains. Dans son début qui déjà jette de l'intérêt sur la suite de l'ouvrage, on voit un bon citoyen qui se met à l'œuvre dans une intention à la fois dévote et patriotique et qui, rempli d'une admiration profonde pour l'antiquité, a le premier la pensée de composer une grande histoire nationale, pour la gloire de Dieu et de Florence. Tout le reste de l'ouvrage répond à cette naiveté que l'on remarque ici, et pourtant l'écrivain s'élève souvent à une narration fort remarquable.

Il raconte d'abord toutes les origines fabuleuses de Florence, mais arrivé une fois au temps où il a vécu, il a une très grande autorité. Mr. de Sismondi s'applaudit de trouver enfin après les écrivains peu exacts et sans couleur qui l'ont précédé, un véritable historien, un homme qu'il peut suivre avec confiance et intérêt.

Jean Villani avait voyagé en divers pays. il avait vu la france et l'allemagne et il parle de plusieurs événemens arrivés dans ces divers pays dont il avait été témoin oculaire. Comme la plupart des savants de cette époque, il remplit plusieurs charges publiques. Il mourut victime de la peste en 1348. Son frère Mateo Villani continua son histoire jusqu'en 1363, et mourut comme lui de la peste qui eut un retour en cette année et l'emporta.

Il était plus jeune que son frère; son style est beaucoup moins remarquable, plus diffus. On y reconnait déjà l'écueil contre lequel échoua plus tard la prose Italienne, la diffusion. On voit déjà dans la prose même de Boccace que ce défaut doit naitre un jour.

Ph. Villani.

Philippe Villani ~~père~~ fils de Mateo ajou un peu à l'histoire de son oncle conti par son père. Ce qu'il a fait de plus marquable, est une histoire des homme célèbres de Florence, en s'attachant surt aux savants et aux littérateurs. Il est l 1er auteur d'une histoire littéraire écrite dan une langue moderne quelconque. Il écriv cette histoire d'abord en latin, puis fort p de temps après il la traduisit en Italien; au reste il serait très difficile pour cet ouvrag comme pour beaucoup d'autres de fixe l'époque d'abord / de fixer l'époque d'ab de sa composition originale puis de sa tradu en Italien.

Les autres villes d'Italie eurent aussi d chroniqueurs dont les uns sont intéressan sous le rapport historique et les autres le rapport / littéraire, comme monuments la / langue Italienne. Cependant ces chr queurs furent moins nombreux part ailleurs qu'à Florence. A Bologne on vit une chronique Italienne; à Rom une chronique Romaine où l'on trouve mots étranges: Je vécus 115 ans dan ce monde sans maladie autre que quan je naquis et mourus de vieillesse. On n sait si ces mots ont été écrits par l'aut lui même lorsqu'il se sentit près de sa f ou si c'est une interpolation de quelque copiste.

Outre toutes ces chroniques écrites dans langue du pays, il y en avait beauco d'autres écrites en latin, dont nous ne parlerons pas.

Bartholomé de Saint Concordi.

La prose Italienne au 14e siècle produisit d'autres ouvrages remarquables. Dès le temps du Dante, on trouve une prose Italienne déjà très formée. Le père Bartholomée de St Concordi, dominicain né un an après le Dante en 1266, a laissé un ouvrage composé dans les 1ères années du 14e siècle. On pourrait même le croire des dernières années du XIIIe. Cet ouvrage est un recueil de maximes extraites des auteurs anciens et classées dans un certain ordre. Ces maximes furent traduites par Concordi qui y a joint quelquefois ses propres reflexions. C'est une espèce de manuel moral extrait des auteurs anciens que connaissait Concordi. Jamais il ne cite Virgile; il est probable qu'il ne le connaissait pas, puisqu'à chaque instant il cite des maximes tirées d'horace et d'Ovide. C'est un singulier phénomène de voir que Virgile qui pour le Dante était le représentant de la littérature latine n'était pas même connu d'un savant, contemporain de la divine comédie. De même que la plupart des hommes illustres de cette époque, le père Concordi avait fait plusieurs voyages; il remplit aussi plusieurs charges dans son ordre. Il a acquis un nom en littérature par un ouvrage dans le la langue offre un haut degré de pureté pour une époque aussi ancienne.

Dans la suite du 14e siècle nous trouvons quelques prosateurs qui continuent ce mouvement et le développent. Parmi les écrivains remarquables est le père

Passavanti connu par un ouvrage intit
miroir de la pénitence. Il parait qu
de même qu'une foule d'autres auteurs
avait d'abord écrit en latin et qu'ensuite
il traduisit son ouvrage en Italien : ma
la traduction fut faite immédiatemen
après l'original et elle fut composée
lui même. les éditeurs disent dans l
préface qu'il écrivit son livre vers l'a
1344, mais l'auteur lui même à l
page 10e du 1er volume dit qu'il n
le commença qu'en 1353, c.a.d. quelq
années après l'apparition du Décamér
qui ne fut commencé qu'en 1348. Cett
différence de date est donc assez impor
-tante, car le Décaméron étant l'ouvr
duquel on date la perfection du langag
Italien, il est curieux de connaître s
un homme qui écrit aussi purement
que le père Passavanti a précédé ou
-vi l'apparition du Décaméron.

Pierre Crescenti

Il nous reste encore à nommer Pier
Crescenti, né dans le siècle précéden
mais dont le livre qui fut publié e
latin en 1304 ne parut en Italien q
de 1350 à 1360, époque de la grand
perfection de la langue toscane.
Florence son livre fait autorité pour l
langue ; c'est un ouvrage sur l'agri
-culture. Considéré scientifiquement,
contient des parties remarquables, et d'a
-tant plus remarquables que pleines
servations pratiques de la plus gra

utilité, elles se trouvent à côté de parties absurdes, dont les préceptes sont empruntés à l'astrologie qui en ce temps était en très grande faveur. Pour nous ce qui nous intéresse c'est la langue dont ce monument est un véritable chef d'œuvre.

Catherine de Sienne

Enfin pour terminer l'histoire de la prose au 14e siècle nous devons parler de Ste Catherine de Sienne dont la prose fait autorité. La plupart des auteurs dont nous avons parlé étaient florentins et la prétention des florentins est que leur patrie a produit le modèle achevé de la prose Italienne. Mais une autre ville voisine de florence, Sienne, a la même prétention, et les opinions des érudits dans ce débat sont fort diverses. Catherine née en 1347, morte en 1380 eut une vie très remarquable; elle joua un rôle important dans la politique et la diplomatie de son temps. Entrée dès l'âge de 13 ans dans un ordre fondé par St Dominique, elle eut d'abord des visions qui la rendirent célèbre et dont elle a laissé des récits très bizarres. Puis les Gibelins et les Guelfes de Toscane s'étant réunis contre le pape Grégoire XI, Catherine s'interposa entre ce pape et ses ennemis, et parvint à lui conserver Sienne, à ramener d'Avignon à Rome le pape Urbain V en 1376, mission tentée inutilement par une foule d'hommes. Ensuite arrive le grand schisme qui

à la fin du 14e siècle divisa l'europe. Ici Catherine intervint encore ; elle écrivit au pape Urbain 6 et lui donna des conseils, presque des leçons. Elle écrivit à des cardinaux, à des princes, ces lettres remarquables, et pour la person[ne] qui les écrit, et par celles à qui elles so[nt] adressées sont un modèle de langue do[nt] les Siennois sont fiers ; Et même au commencement du 18e siècle un savan[t] Siennois paya cher son admiration po[ur] Catherine, pour la Sainte qui avait illu[s]tré son pays.

Il publia en 1707, en 4 volumes in[-] une bonne édition des œuvres de Cather[ine] Comme c'est le faible de tout éditeur, [il] insista beaucoup sur le mérite de son a[u]teur pour la pureté du langage. [Il] fit même un vocabulaire des belles exp[res]sions employées par Catherine et fa[ites] selon lui autorité autant que les expres[sions] florentines contenues dans le vocabulai[re] della crusca. La chose fut prise a[u] sérieux par les florentins qui s'en in[qui]étèrent de telle sorte qu'ils agirent a[u]près du pape et firent exiler à 60 mi[lles] de Rome l'auteur qui habitait [cette] ville. De plus son ouvrage fut brû[lé] par la main du bourreau. Ceci pe[ut] donner un exemple du fanatisme philo[lo]gique en italie.

Il nous reste pour compléter cette épo[que] littéraire du 14e siècle en Italie à faire l'histoire [de]

la poësie après Pétrarque. Nous ne dirons rien des poësies latines qui alors débordaient de tous côtés, en allemagne, en france et en Italie. quelques poëtes continuaient dans la poësie Italienne le mouvement donné par Pétrarque, mouvement qui dura toujours depuis, et produisit une suite non interrompue de poëtes jusqu'à nos jours. Parmi ceux de la 2e moitié du 14e siècle, nous en citerons seulement quelques uns, pour pouvoir suivre à travers les temps les phases de cette poësie.

Nous citerons d'abord Buonacorso Montagni qui fut gonfalonnier de Pistoie et qui a laissé un petit nombre de sonnets remarquables. avant d'aller plus loin nous noterons à la fin de ce siècle les 1ers essais de chroniques en vers. Antonio Puci mit en vers la chronique de Villani. mais son titre est surtout d'être l'inventeur de la poësie burlesque en Toscane, poësie qui devait plus tard acquérir une grande célébrité à la plume de Berni.

Les deux hommes les plus importans de la fin du 14e siècle sont deux poëtes dont les ouvrages furent inspirés par le Dante et sont évidemment calqués sur la divine comédie. mais avec un talent véritable pour la poësie, ils ont eu le malheur de s'attacher à une imitation trop servile. Un de ces 2 ouvrages est un poëme descriptif de l'univers. C'est une sorte d'encyclopédie et rien de plus. Une pareille conception est peu poëtique: aussi est-elle

Fezzio degli Uberti
detta mundo

uniquement dans l'expression calquée [sur]
celle du Dante quelque fois avec [malheur].
bonheur. Le poëte a une vision; il est g[uidé]
non par Virgile mais par Solinus q[ui]
lui fait parcourir les divers pays du monde
il les décrit à mesure qu'il les visite. Dans [cet]
ouvrage l'auteur a mis toutes ses connaiss[an]
-ces géographiques; mais il est à regretter
qu'il ait consacré son talent à un pare[il]
sujet. Il se nomme Fezzio des Ubert[i]
et son poëme le detta mundo.

Il a laissé aussi quelques canzones qu[i]
montrent en lui un vrai poëte, un hom
-me qui eut obtenu plus de succès sans au
-cun doute s'il eut traité un autre suj[et]

Mais si ce poëte a été trop descriptif, u[n]
autre poëte également imitateur du Dant[e]
a eu le défaut p.a.d. contraire, d'être trop
allégorique. C'est l'évêque de Feligni,

Frederico Frezzi
Les 4 regnes.

Frédéric Frezzi, mort en 1416. Son p[oëme]
est intitulé les 4 règnes. Ce sont les [4]
mondes de l'amour, de Satan, des vic[es]
et des vertus. Le poëte guidé par M[i]
-nerve traverse ces 4 mondes qu'il déc[rit]
successivement. Le cadre est plus poétiqu[e]
que celui du poëme de l'univers par[ce]
que l'imagination du lecteur erre dans un
monde de merveilles; mais la supériori[té]
de Dante sur Frédéric Frezzi est encore
bien grande. D'abord l'auteur distin
-gue deux mondes entre lesquels on ne
voit guères de différence, celui de Sa[tan]
et celui des vices. Ensuite il reprodu[it]
les expressions et les images de Dante
toujours pour les affaiblir. Comme le Da[nte]

il rencontre dans ces différents mondes des Italiens de son temps, le poëme en un mot est une contre épreuve de la divine comédie. Mais il y a cette différence que le ~~poëme~~ Dante n'est pas seulement allégorique, que ses allégories reposent sur des dogmes positifs, sur des réalités, tandisqu'ici les mondes de Cupidon, de Satan des vices et des vertus, sont des choses tout à fait imaginaires, d'où il doit résulter un grand vague dans les peintures du poëte. Ce qu'il y a là de curieux c'est de voir comment l'imitation mutile ce qu'elle veut reproduire, comment chacun prend dans ce qu'il imite le côté qui est le plus en rapport avec la tournure de son esprit. Ainsi le Dante a bien une intention, une idée encyclopédique et il réalise cette idée; mais il la réalise en l'encadrant dans un tout poëtique, dans un poëme dramatique sous un rapport, épique sous un autre. L'idée encyclo-pédique dans le Dante est élevée à la poësie. Cette idée se retrouve dans le 1er des 2 poëmes dont nous venons de parler, le <u>detta mundo</u> : c'est le côté par où l'auteur a voulu imiter le Dante, il l'a imité, mais sans poësie. Au lieu d'un poëme il a fait une géographie, une aride cosmographie, une sèche énumération des parties de l'univers.

Une autre idée du Dante était l'allégorie, mais il appuyait sur des réalités, ses idées allégoriques. L'auteur des 4 mondes a fait de l'allégorie l'idée unique et fondamentale de son poëme, et il a

rencontré tous les inconvénients de cette idée, le froid et le vague.

Ainsi par l'imitation l'original se trouve presque toujours gâté. Il faut l[e] dire pourtant, on trouve dans le poème des 4 règnes des détails admirables et qu -ques vers que l'on croirait du Dant

Il nous reste quelque chose à dire su la 1ère moitié du 15e siècle. A cette épo il n'y a rien que l'on puisse comparer au grand mouvement commencé par Dan et dont nous avons vu des résultats à la fin du 14e siècle. A ce grand mouvem succède dans la 1ère moitié du 15e siècle u silence presqu'absolu, et tout ce qu'il y a de talent à cette époque se porte presq uniquement vers l'antiquité; on n'écri plus qu'en latin et en grec. Les chroniq de cette époque sont presque toutes en lat On en peut dire autant de la comédie et de la tragédie. Les hommes célèbres de ce période ne sont pas des poètes mais d grammairiens latins ou grecs, des rhéteurs, des érudits écrivant dans l langues anciennes, par conséquent étran -gers au sujet que nous traitons.

Les événements historiques de la 1ère moi du 15e siècle ne sont pas non plus très im -portants pour l'histoire littéraire. L'It est plongée dans le plus grand désordre, le schisme né dans le siècle précédent, par les guerres que se livrent les div petits états. L'Italie offre alors un asp

analogue à celui qu'elle avait au 13e siècle. Les Médicis ne sont pas encore venus, ils ne viendront que dans la 2e moitié du siècle. Le royaume de Naples tombe entre les mains d'Alphonse d'Arragon (1438) ; circonstance importante à cause de l'amour que ce prince à la fois guerrier et savant porte aux lettres. Les petits princes de Gonzague, de Visconti et de Carrare continuaient à protéger les lettres au nord de l'Italie. Mais c'était surtout la littérature latine qui était l'objet de leurs soins ainsi que la littérature grecque. En un mot toute cette 1ere moitié du 15e siècle peut être regardée comme une préparation à la 2e et au 16e siècle. C'est un de ces moments où l'esprit humain cesse de produire et se prépare dans le repos à produire plus tard. Les littératures grecque et latine s'emparent des intelligences et les écrasent. Mais plus tard quand elles auront pénétré les esprits, quand elles se seront assimilées au génie Italien, alors recommencera pour la littérature Italienne une période nouvelle de mouvement et de vie.

Dans les arts c'est tout autre chose, ils préparent aussi le 16e siècle. non pas en imitant, mais par des monumens déjà fort remarquables. Alors s'élève la grande coupole de Florence qui a inspiré à Michel ange l'admirable dôme de St Pierre. Il en est de la peinture comme

de l'architecture. a cette époque est déco
-verte ou bien retrouvée et perfectionnée la
peinture à l'huile, que les flamands p
-tent en Italie. C'est un grand fait dans
l'histoire des arts, bien qu'un fait prépa
-ratoire. auparavant on peignait à fresque
Cette époque est fort pauvre en poètes
italiens; c'est une raison pour citer le peu
d'ouvrages qu'elle nous présente. Ce n'est p
Dante, c'est Pétrarque qu'on imite et q
quefois avec assez de bonheur.

On peut citer Nicolo Mospigli Bolo
qui vivait vers 1400, et Guisto de Conti
nous a laissé un recueil de sonnets pleins
douceur. L'un et l'autre ont imité Pétra
-que.

Un poète à part est <u>Borcello</u>, barbier
dont le vrai nom est Dominique; il m
-rut en 1448. C'est un poète toscan bur
-que. Comme il a écrit dans l'anc
patois toscan, il est assez difficile à
comprendre. Il a une grande renom
locale.

Ce moment est remarquable par le
grand nombre de femmes auteurs qu
nous présente. de même que les homm
elles écrivent en grec, en latin. C'est u
signe de cette passion, de cette fureur d
dition qui distingue la 1ère moitié
15e siècle. Plusieurs femmes professa
publiquement et ont harangué des p
-ces et de hauts personnages dans de
circonstances solennelles.

Un plus petit nombre nous a laissé d

poësies dans la langue nationale. Une d'entre elles a laissé un morceau plein de verve sur les circonstances du temps : c'est une canzone adressée à l'italie. Cette femme Batista de Montefeltro était savante. Elle avait harangué en latin le pape et l'empereur Sigismond. Mais elle avait aussi cultivé la poësie nationale avec succès comme l'atteste ce canzone. Elle mourut religieuse.

Batista de Montefeltro.

Voilà ce qu'il y a de plus remarquable sur la 1ère moitié du 15e siècle. Il faut pourtant citer aussi un prosateur Italien, un homme qui eut le courage d'écrire dans la langue nationale à un moment où cela pouvait le faire accuser de bizarrerie. C'est un florentin nommé Pandolfieri, et qui après avoir rempli plusieurs charges dans l'état se retira dans ses terres où il composa pour ses enfans un traité sur le gouvernement de la famille ouvrage remarquable par la sévérité des préceptes et du style dans lequel ils sont écrits. Dans ce traité qui respire les vieilles moeurs florentines, si sévères, si pures, Pandolf. remet en vigueur toutes les anciennes maximes de morale. Cet ouvrage, composé en forme de dialogue, mérite d'être lu et pour le fond et pour la forme. On y retrouve les vieilles moeurs toscanes ; la soumission absolue de la femme et des enfans au père de famille et l'absence de toute espèce de luxe fortement recommandée.

Pandolfieri

Il nous reste à dire un mot de tous ces grammairiens et de tous ces

rhéteurs qui le plus souvent ne cherchent qu'à reproduire les écrivains de l'antiquité. Les plus fameux sont Guérin de Vérone, François Philelphe, Laurent Valla, le Pogge. Ce qui est remarquable c'est l'envie qui les anime l'un contre l'autre et l'acharnement avec lequel ils s'attaquent. Ils vomissent sans cesse l'un contre l'autre les outrages les plus atroces, les accusations les plus abominables et cela selon qu'ils préfèrent Cicéron à Quintilien et Quintilien à Cicéron.

Nous arrivons ainsi au milieu du 15e siècle, à l'époque de la prise de C.P. et de la découverte de l'imprimerie. Ces deux événements sont importants, mais on s'est exagéré les conséquences du 1er. Nous avons vu depuis longtemps en Italie une grande connaissance de la langue grecque, et même pendant les 50 années qui précèdent une diffusion de cette langue tout à fait prodigieuse, puis qu'elle est même employée par les femmes. Dès le commencement du 15e siècle, Manuel Chrysoloras avait donné à Florence des leçons publiques de sa langue. Enfin vers le milieu de ce siècle, quand déjà tous les savants de l'Italie savent le grec, arrivent les réfugiés de C.P. et sans doute l'influence de la langue grecque augmente encore par suite de cet événement. Enfin à ces 2 événements célèbres correspond l'arrivée des Médicis aux affaires de Florence. Ces marchands puissants achètent le pouvoir et font oublier leur domination despotique par la généreuse protection qu'ils accordent aux lettres et aux arts.

Vendredi 9.

Littérature étrangère

- Espagne. -

17e Leçon.

Au 12e siècle, l'Espagne nous présente déjà le poème du Cid.

Nous passons à la littérature Espagnole qui nous offre un monument plus ancien que tous ceux de l'Italie. Là à peine à la fin du 12e siècle, nous trouvons quelques vers, quelques fragmens de chants. L'Espagne au 12e siècle nous présente déjà un ouvrage fort important, le poème du Cid bien différent des romances du Cid.

Un mot de l'histoire d'Espagne avant le 12e siècle.

Mais il est nécessaire de dire un mot des événemens qui précédèrent le 12e siècle dans cette partie de l'Europe.

Les Visigoths maitres de presque toute l'Espagne au Ve siècle : ils perdent le midi de la gaule.

L'Espagne avait été conquise en partie dans le 5e siècle par les Wisigoths. Ils s'y étendirent rapidement, en chassèrent les autres nations barbares, assujétirent les provinces restées romaines, et à la fin du même siècle, ils étaient à peu près les seuls maitres de l'Espagne et de la gaule du midi. Mais alors cette même partie de la gaule leur étant enlevée par Clovis, le siège de leur empire fut transporté de Toulouse à Tolède.

Théodoric reprend la provence et l'aquitaine qui sont bientot reconquises par les Mérovingiens.

Au commencement du VIe siècle, Théodo-ric roi des ostrogoths en Italie, voulut relever la puissance de ses frères les Wisi-goths dans le sud de la gaule ; il reconquit pour eux la provence, l'aquitaine ; mais ces conquêtes ne devaient pas durer : ils furent bientot repoussés en Espagne par les Mérovingiens,

formation du roman en Espagne aux 6e et 7e siècles

Pendant deux siècles que les Wisigoths furent maîtres de l'Espagne, le 6e et le 7e siècles, dut commencer à se former le roman qui précéda le véritable Espagnol et provint d'une altération de la langue latine mêlée à celle des goths.

VIIIe siècle. Envahissement des Maures. bataille du guadalquivir 712.

Au 8e siècle a lieu l'envahissement des Maures. La fameuse bataille du Guadalquivir leur soumit l'Espagne en 712. Mais quelques Espagnols fiers et guerriers, se retirant dans les montagnes des asturies, résistèrent aux vainqueurs et peu à peu redescendirent et commencèrent à les repousser. Ainsi ils fondèrent le royaume des asturies, d'oviedo, de léon, trois noms d'un même état. A la fin de ce siècle ils avaient déjà repris beaucoup de pays, et ils s'avançaient le long de la côte occidentale dans la galice et dans le Portugal.

Retraite dans les asturies.

progrès dans la galice et le portugal.

fondation des etats de Navarre et d'arragon. progrès du nord-est au Sud ouest.

Pendant ce temps d'autres chefs restés indépendans aux pieds des Pyrenées, des monts de la Biscaye et de la Navarre fondaient les petits états de Navarre et d'Arragon, et se dirigeaient d'une manière analogue du Nord au Sud, ou plus exactement du nord-ouest au Sud-est; ils refoulaient dans ce sens les Maures leurs ennemis.

Le VIIIe siècle offre un évènement important pour la civilisation d

au VIIIe siècle fondation de Cordoue.

côté des Maures. C'est la fondation de Cordoue qui pendant plusieurs siècles fut le centre de la civilisation Arabe. A son époque la plus florissante, cette ville renfermait 200000 maisons, 600 mosquées, des bibliothèques nombreuses, et d'admirables monumens. Là était un développement supérieur ~~à tout~~ à tout ce qui existait alors dans le reste de l'europe.

IXe et Xe siècles : grandes possessions des Maures en Espagne ; empiètemens journaliers des chrétiens.

formation du comté de Castille.

A la fin du VIIIe siècle, les maures possédaient donc la plus grande partie de l'Espagne, c'est à d. l'Espagne du sud. Cependant les chrétiens s'avançaient progressivement et ravissaient chaque jour une portion du territoire conquis. Ce même état de choses dura pendant tout le IXe siècle, et une partie du Xe. La Castille, nouvel état qui n'avait encore que des comtes pour gouverneurs, se formait de ces empiètemens journaliers. Il y avait encore, et assez souvent, parmi les chefs des deux partis, des querelles et des divisions intestines. Mais le grand mouvement, le mouvement général était la lutte des deux peuples. C'était comme un flux et un reflux.

Réaction violente des maures à la fin du Xe siècle. destruction de Léon. établissemens sur l'Ebre.

A la fin du Xe siècle a lieu une réaction violente. Les Maures pénètrent dans le nord, détruisent Léon et d'autres villes, établissent des principautés jusqu'aux bords de l'Ebre. Alors il y a un roi de Sarragosse. La lutte recommence et pendant le XIe siècle, les chrétiens reprennent de grands avantages, et détruisent l'effet de la réaction.

XIe siècle avantages des chrétiens.

A cette époque, une circonstance heureuse réunit les royaumes de Castille, de Navarre et de Léon, sous Ferdinand le Catholique

Réunion des royaumes de Castille, de Navarre et de Léon sous Ferdinand le Catholique.

2 états en Espagne Castille, arragon

XIe siècle Lutte héroïque.

Les forces des chrétiens et des Mahométans se balancent.

Le Cid héros Espagnol.

Tendance unique des populations chrétiennes en Espagne.
Croisade perpétuelle.

qui fut le premier roi de Castille. Il n'y eut plus en Espagne que deux états chrétiens, séparés l'un de l'autre, - la Castille et l'arragon, qui, comme on le sait, ne furent réunis qu'à la fin ~~7~~ du XVe siècle.

De cette réunion, il résulte un grand avantage pour les Espagnols. Le XIe siècle est pour eux un siècle vraiment héroïque. Déjà les chrétiens sont arrivés à plus de civilisation; ils élèvent des monuments et des eglises de marbre; on répare la ville de Léon, on batit une magnifique eglise à St Jacques. Les deux peuples arrivés non à un dégré égal mais à un certain dégré de civilisation, tous deux se balançant par leur ~~im~~puissance, sont dans le moment le plus remarquable et le plus intéressant de leur lutte.

Alors paraît le héros Espagnol par excellence, le Cid, mort dans les dernières années du XIe siècle.

Ainsi tout ce mouvement se résume dans une même tendance des populations chrétiennes, dans une grande pensée, religieuse et nationale, qui est l'expulsion de l'Islamisme et l'affranchissement de l'Espagne. Il en résulte que ces luttes continuelles ont en Espagne un caractère de grandeur qu'elles n'ont point ailleurs, qu'elles n'ont point en Italie par exemple, dans cette Italie, toujours agitée, toujours inquiète qui guerroie contre elle et se déchire avec fureur.

C'est peut être à ce qu'il y a de généreux dans ces efforts de toutes les populations Espagnoles que l'Espagne doit d'avoir de bonne heure réfléchi tout ce

de cette grande idée qui est constamment celle de tous les chrétiens d'Espagne, l'expulsion des Maures, naît l'épopée.

dans une épopée ; d'avoir eu au moyen âge une tendance épique. Cette nation agissant avec la même pensée, le même sentiment, devait réaliser cette action constante dans une poësie qui en fut l'expression. C'était ce que ne pouvait guère produire l'Italie. Au contraire en Espagne apparait dès les premiers temps une civilisation épique, faite naïvement et sans intention, comme le sont ces grands ouvrages tout à fait nationaux.

Poëme du Cid, chronique en vers d'un caractère épique.

Le poëme du Cid est une sorte de chronique en vers ; mais ce n'est pas une chronique sèche et pâle ; elle est animée, vivante, épique en un mot. Ce n'est pas tout à fait une épopée dans le sens antique. C'est un récit suivi de la vie du héros ; mais il offre une peinture pleine de vivacité, et des actions et des sentimens de ce héros, ainsi que des personnages qui sont groupés autour de lui. Le Cid est le type de l'héroïsme Castillan. En lui le poëte a voulu célébrer l'héroïsme de tous, dans cette longue lutte pour le sol et la religion.

Ancienneté de ce poëme qui remonte peut être plus haut que la ½ du XIIe siècle.

Ce poëme est fort ancien, car il est presque du temps du Cid lui même. Peut être il est du milieu du 12e siècle ; peut être il remonte encore plus haut. Ce qui est certain c'est qu'il est antérieur au commencement du XIIIe siècle. Car la langue en est infiniment plus rude que celle de cette époque. C'est une langue qui n'est pas encore faite ; elle se distingue moins du roman provençal, par celui

Langue rude et neuve ; ses rapports avec le roman provençal. Vers peu réguliers.

même que ces 2 romans sont plus pr
de leur origine commune le latin. C'est à
peine encore de l'Espagnol. Les vers sont
peu réguliers, fort libres ; ils sont fabriqu
sans beaucoup d'art. Ce sont de grands
vers de douze ou quatorze syllabes, car le
poëte ne les compte pas toujours. Les rimes
elles-mêmes sont peu exactes.

Caractère général du poëme.

Enfin l'ensemble du poëme a un cara-
-tère tout à fait remarquable de grandeu
de rudesse et de force. Il peint des sen-
-timens chevaleresques, tels que ceux de
chevalerie primitive, c.a.d. de cette cheva-
-lerie belliqueuse qui ne connait pas
encore la délicatesse et le raffinement
dont plus tard on se plait à l'embellir.

chevalerie primitive.

fragmens importans donnés par Mr. Sismondi.

Mr. Sismondi (littérature du midi) donne
du poëme du Cid plusieurs fragmens
fort curieux et fort importans. Ce n'est
pas un travail inutile que de s'appesant
un peu sur ce grand ouvrage: car ensuite
pendant longtemps, la littérature Espagn
n'en présente plus que des adoucissemens,
c'est là le type, le modèle.

poëmes du XIIIe siècle, dont les sujets sont religieux.

Les poëmes du XIIIe siècle ont un
autre caractère, un caractère plus doux.
Ce sont des poëmes religieux, monastiqu
on en a 8 ou 9 de Gonzalès de Berceo,

Gonzalès de Berceo.

qui font ensemble 12 ou 13000 vers. Tou
les sujets sont des sujets pieux. Il n'y a
encore qu'un poëme épique et guerri
celui du Cid qui tenait sans doute à
un grand tout dont le reste aura été per

On cite en outre le nom d'un autre héros, à peu près contemporain du Cid, et sur lequel on dut composer aussi des poëmes: mais il n'en reste rien.

ainsi 2 tendances poëtiques ont dominé de tout temps l'Espagne: guerre, religion.

Cause de ces 2 tendances: la croisade.

Ces deux genres de poëmes sont des échantillons des deux tendances poëtiques qui ont dominé de tout temps l'Espagne. La guerre et la religion: voilà les deux caractères de la poësie Espagnole, en tant qu'elle est nationale. La cause en est dans l'état même de l'Espagne, toujours armée et toujours armée contre les infidèles.

Les vers de Gonzalès de Berceo, plus réguliers que ceux du Cid, sont des Alexandrins réunis 4 par 4: c'est ainsi qu'ils riment généralement.

Sujets traités par Berceo: Signes du jugement — vies des saints — deuil de la vierge.

Les sujets religieux de ces poëmes sont variés. L'un, intitulé: les Signes du jugement est une prophétie du jugement dernier. D'autres sont composés sur des vies de saints et des miracles. Un autre est le deuil de la vierge qui renferme des choses fort touchantes. C'est la vierge qui raconte à St Bernard la mort de son fils.

Mr. Sismondi parle de ces poëmes; mais il est peut être un peu sévère pour Berceo: car s'il n'a pas beaucoup d'inspiration, il a du moins de la douceur et du charme.

poëme Espagnol, l'Alexandre.

Nous devons, avant de terminer cette leçon dire un mot de l'Alexandre ouvrage dans la même mesure, écrit

Il a été vraisemblablement traduit du roman français d'alexandre.

+ Il est peu probable que le français ait été traduit de l'Espagnol. ..

un peu après Berceo, un peu avant le milieu du 13e siècle. — Il y eut aussi en français un roman du nom de l'alexandre. on a agité la question de savoir, si le français avait été traduit de l'Espagnol; + car l'auteur français lui fait quelque part qu'il a emprunté à d'autres modèles; gautier de chatillon, ~~et l'auteur dit de lui~~ qui du latin le traita et en roman le mit. Probablement l'Espagnol aura été traduit du français. Dans ce poème on trouve quelques lettres du héros dont certaines parties sont déjà pleines de grâce. ces lettres sont adressées par alexandre malade à sa mère.

Littérature Etrangère.

18e Leçon

Littérature Espagnole 13e et 14e Siècles.

Nous allons continuer la littérature Espagnole au 13e siècle. nous remettons les romances à un autre temps, car leur date flotte dans un intervalle de temps assez considérable. Nous nous attacherons donc aux monumens de date certaine ou à peu près

Etat de l'Espagne au 13e siècle.

Le 13e siècle assure le triomphe de l'Espagne. au commencement de ce siècle, les Castillans gagnent la bataille de Tolose et Ferdinand 3 réunit la monarchie de Léon et de Castille imprudemment divisée. Il en résulte que les frontières chrétiennes s'étendent vers le Sud: l'andalousie est conquise. De leur coté les Portugais reculent aussi les limites de leurs états. les Maures refoulés de toutes parts n'ont pas d'autre asile que le royaume de grenade. on est même étonné de les voir s'y maintenir aussi longtemps, après de tels avantages remportés par leurs ennemis: il fallut encore trois siècles pour les en chasser, ce qui n'arriva qu'à la fin du 15e siècle.

Bataille de Tolose remportée contre les infidèles. – Conquête de l'andalousie.

progrès des Portugais.

Les Maures ne conservent que le royaume de grenade.

Quoiqu'il en soit dès le 13e siècle, la cause de l'Espagne est gagnée. Il en résulte un mouvement de civilisation très supérieur à tout ce qui a précédé. on batit un grand nombre d'eglises: les arts fleurissent; la vie politique se développe: les querelles de la haute aristocratie et des rois remplacent les guerres avec les Maures, guerres devenues beaucoup plus rares.

Civilisation de l'Espagne au 13e siècle. architecture, etc.

querelles de la hte aristocratie et des rois.

L'activité s'est reportée du dedans [hors] au dehors [dans].

Commencement d'une véritable culture littéraire.

C'est le commencement de l'ère de la culture littéraire pour les Espagnols. Jusqu'ici nous n'avons encore trouvé chez eux qu'une épopée naïve telle qu'en produisent les temps héroïques et des poésies dévotes, comme il était naturel qu'il en naquît à une époque où toute l'instruction, toute la science s'était réfugiée dans les cloîtres. Jusqu'ici rien qui ressemble à une culture générale, à une littérature.

Au commencement du 14e siècle il faut signaler un poème burlesque où figurent <u>don Carême</u>, <u>don Carnaval</u> <u>don Amour</u> etc

Alphonse X le Sage. Il donne à la littérature Espagnole un caractère scientifique. On peut le comparer sous ce rapport à Alfred le grand et à Frédéric 2.

Au milieu du XIIIe siècle nous découvrons ce nouveau fait; un prince de Castille lettré protecteur des lettres, jouant pour la Castille le même rôle que nous avons vu jouer au grand Alfred pour les Saxons, et Frédéric 2, pour la poésie Italienne. Ce prince, c'est <u>Alphonse X</u> surnommé <u>le Sage</u>. Ce mot de sage ne veut pas dire autre chose que savant.

A une vie agitée qui ne permettait pas de se livrer à des études et des plaisirs tranquilles, succède une vie plus calme; on respire enfin. Alphonse se prend d'un grand goût pour l'étude: il compose un grand nombre d'ouvrages, en fait composer un plus grand nombre, et donne à la littérature un mouvement scientifique. A côté des romances, des chants populaires, s'élève une littérature écrite et savante.

Alphonse faisait des vers latins.

Alphonse, dit un de ses historiens, faisait des vers latins; cette seule circonstance indique assez le caractère scientifique qu'il imprime aux lettres.

- Pöeme de la vierge, en galicien -
Petits vers ou redondilles.
ouvrage qui se rapproche de la poësie nationale et populaire, et par sa forme métrique et par son idiôme.
Car la Galice est une des 1eres provinces reconquises sur les Maures; et il y eut un grand nombre de poësies galiciennes jusque dans le 14e siecle.

Il se retrouve dans la plupart de ses ouvrages. d'ailleurs quelques uns de ces ouvrages sont plus ou moins poëtiques.

Alphonse écrivit un poëme de la vierge en vers courts, versos menores ou redondillas. Cette mesure, la plus usitée dans les romances Espagnoles est de ~~trois~~ 8 14 syllabes et non pas de 12 ou de 24 comme celle des poëmes dont nous avons déjà parlé. Le dernier vers est celui qu'on appelle de arte superior, l'autre est le vers de arte commone. La redondille est plus dans le génie de la langue Espagnole. Ainsi cet ouvrage d'Alphonse est étranger en quelque sorte à la direction scientifique de la littérature: il se rapproche de la poësie nationale et populaire par sa forme métrique; il s'en rapproche aussi par l'idiôme, car il emploie le Galicien. Nous reviendrons plus tard sur ce dialecte. Nous nous contenterons de dire ici que d'après des témoignages dignes de foi, un grand nombre de poësies fut composé en Galicien jusque dans le 14e siecle. La Galice fut une des 1eres provinces reconquises sur les Maures, ce qui explique très bien la préférence qu'on accorda d'abord à sa langue. Le Castillan ne fut employé qu'après, lorsque des conquêtes progressives eurent affranchi le pays qui s'appela la Castille nouvelle.

Ainsi ce poëme d'Alphonse est écrit

3

en Galicien, quoiqu'Alphonse ait écrit aussi en Castillan. Ces stances en l'honneur de la vierge semblent par le mètre se rattacher à la poésie populaire, comme nous l'avons dit; par la nature du sujet, elles se rattachent aux poèmes de Berceo; c'est une continuation de la poésie monastique et dévote. La dévotion à la vierge est en général un trait caractéristique du moyen âge et surtout de l'Espagne. C'était en quelque sorte la galanterie transportée dans la religion.

Caractère remarquable de la dévotion à la Ste vierge au moyen âge, surtout en Espagne.

Il y a dans ce dévouement à notre dame quelque chose de ce dévouement que professaient pour leurs dames tous les chevaliers. C'est comme femme qu'elle est l'objet d'un culte si enthousiaste. — Alphonse ordonna que ces stances fussent placées dans l'endroit où l'on déposerait son corps, et chantées aux fêtes de la vierge, pour qui elles avaient été composées.

Plaintes (en Castillan).
Alphonse les composa pendant les malheurs de sa vie.

On a de ce prince un ouvrage en vers castillans; ils lui furent inspirés par les derniers malheurs de sa vie. Déposé par son fils, il fit ces vers qu'il intitula plaintes (querellas). Ils renferment d'assez belles choses et portent un caractère de noblesse digne de leur auteur. C'est à un serviteur fidèle qu'ils sont adressés. Cet ouvrage est ce qu'Alphonse a écrit de plus poëtique.

Poème du trésor; il faut le distinguer d'un autre ouvrage du même auteur et du même nom.

Il a laissé de plus un poème fort bizarre, le poëme du trésor, distinct d'un autre

on ne sait pas si le _trésor_ a été traduit de Brunetto Latini, ou si Brunetto Latini a traduit le _trésor_.

ouvrage en prose qui lui appartient aussi, et qui porte aussi le nom de _trésor_. Ce dernier est une traduction exacte de Brunetto Latini, ou bien Brunetto Latini, si l'on veut, l'a traduit exactement. Il n'est pas impossible que celui-ci ait eu connaissance de l'ouvrage d'Alphonse, par les communications qui existaient entre la France et l'Espagne: mais ce serait un fait curieux à constater; car jusqu'ici c'est l'Espagne qui imite l'Italie et non pas l'Italie qui imite l'Espagne

Sujet du trésor

découverte de la pierre philosophale. caractères inconnus, dont on a deviné la signification grâce au père _Sarmiento_ et à l'Italien _fioramenti_.

Quoiqu'il en soit, ce n'est pas de cet ouvrage que nous voulons parler; c'est du poëme qui porte le même nom. Il a pour sujet la recherche et la découverte de la pierre philosophale. Alphonse prétend qu'un savant astronome d'Egypte lui a enseigné cet art, qu'il a fait avec lui la _pierre philosophale_. — Nous l'avons faite ensemble, dit-il; depuis je l'ai faite seul; et bien souvent mon trésor s'en est accru. — Il ajoute qu'il veut faire jouir de cette découverte sa famille et sa patrie. Mais il imagine de se servir de hiéroglyphes, de caractères inconnus, de sorte que son secret est perdu pour ses lecteurs. Le prologue seul est dans la langue commune. Cependant le père _Sarmiento_ trouva dans un Italien _fioramenti_ un poëme sur la pierre philosophale, qu'il se convainquit être la traduction du poëme d'Alphonse. Ainsi on a pu savoir ce qu'Alphonse avait dit, mais on n'en a pas été plus avancé

pour faire de l'or, ni même pour compren-
-dre ce qu'il avait voulu dire. Ce prologue
seulement est curieux par la bonne foi qu'il
indique.

Mais ce ne sont ni ces poësies pieuses, ni
ces rêveries d'alchimiste qui ont placé si
haut le nom d'Alphonse X ; ce sont les autres

ouvrages législatifs et historiques d'Alphonse le Sage.

ouvrages législatifs et historiques, qu'il fit
composer ou qu'il composa lui même.

les actes publics sont écrits en Es-pagnol, (Castillan).

Alphonse voulut que les actes publics fussent
écrits en Espagnol, et ce fait eut sur la
langue nationale une immense influence.
Déjà quelques tentatives de ce genre avaient
été faites avant lui : déjà on avait écrit en
Castillan les coutumes de quelques villes (fueros)
par exemple celles de Burgos. Son

ferdinand 3 fit traduire en Castillan le fuero gothique.

père ferdinand 3 parait avoir fait tra-
-duire en Espagnol le code des lois Gothiques
composé sous les derniers rois Goths, et
comme ce fuero gothique, traduit du
latin au 13e siècle, ne le fut que peu
de temps antérieurement à Alphonse, il
est fort possible que lui même, il ait
achevé l'œuvre commencée par son père.

Sept parties . prose Castillane remarquable . droit et morale.

Mais sous lui fut composé un code
castillan intitulé Sept parties, ouvrage
remarquable sous le rapport littéraire
car c'est le premier grand monument en
prose que présente l'Espagne. C'est
un ouvrage de morale autant qu'un
ouvrage de droit. Chaque division se
rapporte à une idée morale. Il y a un
chapitre sur les devoirs d'un roi, qui do

régler les passions : un autre sur les obliga-
tions des sujets etc. .. Cette prose est
remarquable et les pensées ont de l'élévation.

Alphonse fut le fondateur de l'histoire en langue nationale, chez les Espagnols. Il fit composer la grande et générale histoire. C'est une tentative d'histoire universelle, comprenant l'histoire sacrée et profane, depuis le commencement du monde jusqu'à ce temps.

Grande et générale histoire. dont Alphonse a fait la préface.

La préface est d'Alphonse ; on y trouve un ton de gravité au dessus du ton sec, et généralement familier, naïf sans dignité, de la plupart des chroniques. Ce sont des considérations sur l'importance de l'histoire en elle même : l'homme ici bas ne sait ni le présent qui ne s'achève pas, ni l'avenir qui n'est pas commencé, il ne peut savoir que le passé ; et ce doit être là le but de ses études.

Chronique générale d'Espagne composée par Alphonse.

Un autre ouvrage plus important d'Alphonse, c'est la chronique générale d'Espagne. Il est de lui même, et il dit dans sa préface : Nous avons composé ce livre des faits qui ont pu se trouver.

Grandes conquêtes d'outre-mer. composées d'une traduction de Guillaume de Tyr et de diverses additions.

Il fit encore traduire l'ouvrage de Guillaume de Tyr sur les premières croisades, et il y fit ajouter les expéditions ~~postérieures~~ d'outre mer des époques postérieures, avec une autre addition sur l'origine des Mahométans. Ce ne fut pas lui du reste qui fit cette traduction.

on a fait quelques interpolations postérieu-res à cet ouvrage qui n'en est pas moins de cette époque. Il a pour titre : grandes conquêtes d'outre mer.

Enfin pour terminer ce que nous voulions dire d'Alphonse, il faut ajouter un mot sur des ouvrages purement scientifiques. Ce sont un grand nombre d'ouvrages sur l'astronomie qu'il fit traduire les uns du grec, les autres de l'arabe. Nous ne devons pas oublier les tables Alphonsines où est exposé le système de Ptolémée sur l'astronomie. Alphonse eut le bon esprit de remarquer le faible de ce système, qu'il trouvait fort compliqué : « Si Dieu, disait-il, m'eût appelé à son conseil, j'aurais arrangé les choses tout autrement » il n'aurait point dit cela, s'il eut connu la loi de l'attraction.

ouvrages purement scientifiques d'Alphonse.

écrits sur l'astronomie.

tables Alphonsines où est exposé le système de Ptolémée.

Voilà qui peut nous donner une idée de la nouvelle culture de l'Espagne. La littérature commence à prendre quelque développement. La langue nationale est admise d'abord dans les actes publics, puis dans les ouvrages, enfin dans la littérature. En même temps l'emploi du latin diminue. C'est absolument ce qui arrive en Italie, quand on commence à employer l'Italien. Nous avons annoncé de plus qu'au 13e siècle il se fait chez les Italiens une nouvelle rénovation de l'antiquité. Nous verrons quelque chose de semblable aussi chez les Espagnols. Le latinisme y reviendra et cela par l'Italie. Du moins dans le

Développement de la littérature nationale en Espagne au détriment du latin.

Il en arriva de même en Italie.

plus tard l'antiquité aura ses réactions.

siècle qui suit immédiatement le règne d'Alphonse X, c'est la langue nationale qui triomphe.

L'Espagne est constituée au XIVe siècle.

Au 14e siècle l'Espagne est donc constituée; il n'y a plus, depuis un siècle, que le royaume de Grenade qui appartient aux Maures. L'Espagne enfin est tranquille pour son existence. Alors l'activité des esprits et des courages n'ayant plus à se porter sur la défense du pays, elle se porte sur la lutte du pouvoir. Cette lutte entre les grandes familles et les rois de Castille remplit toute la 1ere partie du 14e siècle. Elle dure jusqu'au règne de Pierre appelé par les uns le cruel, par les autres le justicier.

A défaut d'une lutte contre les Maures, il s'établit une lutte entre les grandes familles et les rois de Castille; qui dure jusqu'au règne de Pierre le justicier.

Ce prince arrêta ce mouvement de l'aristocratie castillane, et peut être même c'est pour cela qu'on lui a fait une si mauvaise réputation. Ses torts du moins, comme nous aurons bientôt occasion de le répéter, ses torts sont fort controversés.

Causes de cette lutte: sentiment de dignité personnelle chez tous les Espagnols. Ils avaient tous combattu les infidèles, étaient tous gentilshommes.

Cette lutte du reste s'explique aisément: quand on parle de l'Espagne, il faut toujours songer à son caractère fier et indépendant, caractère développé par l'importance que chacun avait retiré de ces guerres nationales continuelles. En effet il était résulté moins d'inégalité entre les hommes; les distinctions entre le noble et le bourgeois étaient et devaient être moins fortes chez un peuple où chacun s'était également racheté de la conquête par sa valeur, où chacun avait gagné son existence par son épée. De là ce sentiment de dignité personnelle qui caractérise les Espagnols: des traces en

subsistent encore aujourd'hui dans le plus pauvre d'entre eux : et c'est un proverbe chez eux que tout le monde est gentilhomme. Il y avait cependant des distinctions évidentes, il y avait les cavalieros et les pequenos : mais d'abord les cavaliers n'étaient autres que ceux qui avaient un cheval ; la distinction n'était pas plus profonde. En un mot c'est à ce principe, ~~de dépendance~~ de la fierté personnelle, qu'il faut rapporter l'indépendance des Cortez (assemblées des communes) ; les factions puissantes des seigneurs contre les souverains.

Indépendance des Cortez.

Revenons au 14e siècle où cet esprit d'indépendance fait éclater le plus d'orages : au milieu de ces troubles les lettres continuent à être cultivées. Alphonse XI, le dernier, qui régna dans la 1ere partie de ce siècle imita l'exemple de son aïeul, il fut protecteur des lettres ; et lui même fut auteur. Il fit une chronique en vers redondilles : il composa le Becherno (veau c.a.d. parchemin) sorte de nobiliaire de la vieille Castille, registre où il consigne les terres qui appartenaient aux divers gentilshommes. Enfin il fit un ouvrage sur la chasse des montagnes, (montería) précieux par la description des lieux qu'il a conservés.

XIVe siècle. Lettres cultivées au milieu des troubles.

Alphonse XI compose le Becherno nobiliaire de la vieille Castille. livre sur la chasse.

Mais un ouvrage d'une importance littéraire plus réelle, c'est celui d'un autre prince, descendant aussi de Ferdinand 3, de don Juan Manuel. Don J. Manuel avait composé à ce

qu'il paraît, un grand nombre d'ouvrages de morale et de chasse etc. Mais il n'est resté de lui que quelques poésies et un recueil de contes, pour l'instruction d'un prince. Le recueil est intitulé le comte Lucanor.

D. Juan Manuel compose le recueil intitulé le Comte Lucanor

Le comte Lucanor demande conseil à un ministre dans des affaires difficiles, et celui-ci lui répond par un conte, un apologue, toujours terminé par quelques vers de morale. C'est donc un ouvrage du même genre que le Décaméron; mais il porte un caractère tout différent: le Décaméron n'a pour but que d'amuser; le comte Lucanor a surtout pour but de faire ressortir quelques idées morales. Sous ce rapport nous sommes plus près du point de vue oriental: ici nous retrouvons quelque chose de cette gravité orientale et du sérieux castillan, sérieux qu'on retrouve dans tous les ouvrages Espagnols.

Sujet de ce recueil.

apologues terminés par quelques vers de morale.

différence du Décaméron et du comte Lucanor.

Dans cet ouvrage les moralités de chaque récit sont souvent des proverbes. Il y a une quantité innombrable de proverbes Castillans, et l'on peut en juger déjà par tous ceux que débite Sancho dans le roman de Cervantès. Don Quichotte lui même dit à son écuyer qu'il les enfile comme des perles. En général il faut reconnaître aux proverbes une certaine importance: ils se forment ordinairement avant les premiers monumens des littératures et généralement se conservent assez bien. C'est en quelque sorte une poésie gnomique primitive pour les différens peuples, poésie sur laquelle s'établit l'édifice de leurs croyances et de leurs opinions morales.

proverbes nombreux et dans le Cte Lucanor et en général dans la langue Castillane.

les proverbes, poésie gnomique primitive des peuples.

À ces récits du comte Lucanor sont

souvent jointes des reflexions morales assez fines et spirituelles, d'une plaisanterie qui a de la grâce.

autres poésies de D. J. Manuel conservées dans le canzonero.

Don Juan Manuel avait encore, comme nous l'avons dit, composé quelques poésies on en peut trouver quelques unes dans le recueil intitulé canzonero.

Nous laissons quelques poètes dont on ne sait que les noms, et nous arrivons au chroniqueur don Perez d'Ayala.

Chronique d'Ayala, au 14e siècle.

Le 14e siècle est celui de la chronique en Espagne. outre celle d'Ayala qui comprend les règnes de don Pèdre, d'Henri 2, de Jean 1er et d'Henri 3, le roi Alphonse XI fit faire aussi des chroniques particulières pour quelques rois d'Espagne; et son dessein était même d'en faire autant pour tous. Ces chroniques forment ainsi un ensemble historique pour le 13e et le 14e siècles: aussi sont elles d'une grande importance. le style d'ailleurs en est remarquable.

chroniques composées par l'ordre d'Alphonse XI.

Celle d'Ayala est célèbre: Mr Villemain en a parlé avec détail.

Ayala meurt au commencement du 15e siècle.

La vie d'Ayala embrasse la 2e moitié du 14e siècle; il mourut au commencement du 15e siècle. Ayala avait fait traduire un certain nombre d'ouvrages entr'autres Boèce Boccace, St grégoire et T. Live. Il les fit traduire en roman, comme nous dit son biographe, don Perez de Gusman écrivain du 15e siècle, (fizo romançar)

traductions composées par ordre d'Ayala

On pourrait ~~[illegible]~~ supposer, d'après cela, qu'il ne fut point lui même l'auteur de la chronique; car don Perez de Gusman nous dit: il ordonna l'histoire de Castille. Le mot ordonna peut être justifierait un

doute, d'autant plus que le même écrivain dit ailleurs en parlant de même Ayala : Il fit un bon livre de chasse, car il était grand chasseur.

Don Perez d'Ayala était donc un gentilhomme qui s'occupait de la chasse, de sorte qu'il n'est point impossible à la rigueur, qu'il eut seulement recueilli et mis en ordre des récits historiques qu'un autre aurait rédigés. Cependant il faut avouer qu'on n'a point assez de raisons pour refuser de croire qu'il composa lui même sa chronique.

raisons peu solides par lesquelles on voudrait faire croire qu'Ayala n'a pas composé sa chronique lui même

La 1ere partie de cette chronique, celle qui parle de Don Pedre, est la plus intéressante. Le prince y est peint sous les couleurs les plus odieuses, mais aussi la véracité de l'histoire est-elle fort suspecte. Don Pedre périt par la main de son frère, Henri de Transtamare, qui attend alors Duguesclin, ou comme l'appelle le chroniqueur, Bertrand de .... Quoique l'auteur puisse faire, il n'en reste pas moins une impression facheuse pour Henri, et même peut être pour Duguesclin qui ne fait point le moindre effort pour défendre don Pèdre.

1ere partie, Don Pedre.

grande partialité de l'auteur pour les ennemis de don Pedre.

Une autre chronique, dit-on, avait été composée par un archevêque de .... dans le but de justifier ce dernier prince. Mais elle dut périr et périt sous les rois de la maison de Transtamare. Ainsi il reste toujours dans cette partie de l'histoire un point mal éclairci.

une autre chronique, qui a peri, avait été composé pour justifier d. Pedre.

Il parait évident du moins que don Pedre fut l'ennemi des Seigneurs : il brisa

Comment on explique la haine de don Perez d'Ayala pour don Pedre.

cette haute aristocratie qui luttait alors si energiquement contre les rois. Peut-être est-ce la cause de la haine qu'il suscita parmi les nobles familles : ainsi s'expliquerait encore l'inimitié particulière de don Perez d'Ayala : son père était un de ces gentilshommes qui allèrent hardiment faire des remontrances à don Pedre lui-même sur la conduite qu'il tenait. cette raison fait soupçonner le chroniqueur de partialité.

haut intérêt de cette chronique.

Sa différence avec celle de Villani.

Son caractère chevaleresque

Quoiqu'il en soit, l'ouvrage est d'un extrême intérêt ; il transporte vraiment au milieu de tous ces orages, de toutes ces intrigues de toutes ces querelles politiques. Il a toute la vie du style de Froissard, avec cette gravité qui convient mieux à l'histoire. Villani dont nous avons parlé s'élève quelquefois à cette gravité, mais Ayala la soutient mieux. l'Italien a plus de cette naïveté naturelle aux vieilles chroniques. Mais la chronique Espagnole a plus de grandeur dans ses récits et cela tient à la vie aux habitudes même de la nation. En Italie les querelles des gibelins sont pleines d'intérêt et de vie sans aucun doute: mais elles n'ont pas ce caractère chevaleresque qui se retrouve partout en Espagne et qui répand quelque chose de plus noble sur la peinture des événemens.

Début de la chronique d'Ayala.

La chronique d'Ayala début par une énumération rapide de toutes les conquêtes faites sur les Arabes par les différens rois d'Espagne. Il en résulte une page éclatante. L'auteur dit en parlant de tel ou tel prince : il gagna Tolède, il gagna Valence, il gagna l'Andalousie

Ainsi le début même a déjà quelque chose du caractère de grandeur qui distingue tout l'ouvrage.

rits du palais autre ouvrage de Don perez.

Don Perez d'Ayala était aussi poète; il composa un ouvrage ayant pour titre les rits du palais, ouvrage didactique où l'auteur enseigne les usages de la cour et les belles manières.

Littérature romanesq. au 14e siècle
Amadis. (Vasco de Lobera)
(to l'amadis)

Avant de passer au 15e siècle, il faut dire un mot de la littérature romanesque au 14e. C'est à cette époque que remonte à ce qu'il paraît, la plus ancienne rédaction du plus célèbre des romans chevaleresques de l'Espagne. Il fut rédigé par Vasco de Lobera, portugais ou plutôt galicien. car souvent on a confondu les 2 peuples et les 2 langues, quoique ces langues qui se ressemblent diffèrent assez l'une de l'autre pour être distinguées.

nouvelles Espagnoles au 14e siècle. influence orientale.

Le XIVe siècle est aussi l'époque des nouvelles soit amoureuses comme le Decameron, soit symboliques comme le conte Lucanor. Ces dernières l'emportent sur les 1eres; elles dessinent mieux la figure sévère et grave de l'Espagnol.

C'est là qu'il faut chercher l'influence que l'orient a pu avoir sur la chevalerie et par suite sur les romans de chevalerie. Car ce sont les arabes de l'Espagne et les croisades qui introduisirent le plus d'idées orientales dans la littérature romanesque du midi.

Nous terminerons en disant quelque chose d'un livre fort curieux, dont nous avons déjà parlé à propos de la

Fables de Pilpay

Destinée de ce recueil. Sa diffusion par tout le monde.

littérature Italienne au 13e Siècle. C'est le recueil de fables connues sous le nom de fables de Pilpay recueil qui a circulé à travers tous les peuples d'orient et d'occident. L'original est Indien. Il servit de base dans les Indes à ce qu'on appelle le Stopadera et constitue intégralement le Patchatantu.

Cet ouvrage excita au 7e Siècle la curiosité de l'émir de Chosroès qui envoya aux Indes un médecin déguisé dans le but de se le procurer. Le stratagème réussit ; le médecin se procura l'ouvrage et le traduisit. Plus tard, il fut traduit du Persan en Arabe, sous le nom de Calimna et Dimna. On fit encore une version du même ouvrage en langue Syriaque.

Au Xe Siècle, 2 versions de l'arabe en Persan plus moderne. Au 12e Siècle, une version grecque en fut faite par l'ordre d'Alexis Comnène. En 1258 il y en eut une nouvelle version de l'arabe en persan. En outre 2 versions turques, en prose et en vers. En au 13e Siècle encore, une version hébraïque et au 15e une nouvelle version en arabe. Au 13e Siècle une traduction en fut faite en Italien, probablement de l'hébreu : puis il s'en répandit des traductions allemandes, françaises etc.

Voilà déjà un grand nombre de versions de ce livre. Ce n'est pas tout : au 14e Siècle, il fut traduit en Espagne de l'arabe en latin (1359). Il s'en fit encore une version mais postérieure, de Jean de Capoue.

On voit quelle fut la diffusion de ce recueil de fables. Nous avons insisté sur ce fait, parce qu'on pourrait trouver des faits entièrement semblables dans l'histoire des littératures. Nous voulions ici en

donner un exemple.

Vendryes

Litterature étrangère

19e Leçon

Nous allons d'abord dans cette leçon continuer au 15e siècle la littérature Castillane. ensuite nous dirons un mot de la littérature Arragonaise et Valencienne ; puis de la littérature galicienne et Portugaise.

Car nous savons qu'il y a en Espagne trois langues principales qui peuvent se subdiviser elles mêmes en beaucoup de dialectes. 1° le Castillan ou l'Espagnol proprement dit, qui pourtant même encore aujourd'hui n'est parlé que dans une partie de l'~~Europe~~ Espagne. 2° la langue d'Arragon et de Valence qui doit peu nous arrêter, car elle n'est autre que le provencal 3° la langue plus importante du portugal et de la Galice.

Les troubles produits par la fierté indépendante des grands seigneurs à la fin du 13e siècle et au commencement du 14e siècle, reprimés pour un temps par la main de don Pedre, recommencent après lui, d'abord plus faibles, sous les descendans de henri de Transtamare, ensuite avec un renouvellement d'énergie au commencement du 15e, sous Jean 2 dont le règne fut très agité. Ce règne commença en 1406, avec la vie du prince. Fugitif, prisonnier de son fils, Jean 2 eut lui même des fortunes très diverses. Cependant au milieu des orages de sa vie, il conserva toujours le gout des lettres, qu'il culti-

-sait pour son plaisir

Le poète qui a le plus illustré le règne de Jean 2 est Juan de la Mena, le nom le plus illustre du 15e siècle. Le siècle cependant produit un grand nombre de poètes, puisque le Cancionero Espagnol en compte plus de 200 ; mais parmi tous ces poètes, il y en a peu d'originaux, ou, pour mieux dire il n'y en a pas. C'est un grand assortiment de poésie mais au milieu de cette abondance la poésie est fort rare.

Juan de La Mena n'est point un grand génie, mais il a joui de la faveur du roi ; il était de mode dans cette cour lettrée ; enfin pour lui rendre justice, il avait plus de mérite que les autres. Il a voulu élever un monument semblable à celui du Dante, mais le génie lui manqua : il resta donc au dessous de son projet. On ne doit pas s'attendre à trouver en Espagne à cette époque de grands noms comme en Italie.

Né en 1412 à Cordoue, Juan de La Mena avait étudié à Salamanque, puis il avait voyagé ; il était allé à Rome. De retour ~~en~~ d'Italie, il composa le poème du labyrinthe intitulé encore les 300 (i.e le nombre stances) Las trescientas (coplas). Le plan de cet ouvrage lui avait été suggéré par la divine comédie. On y retrouve la même intention encyclopédique, l'intention d'embrasser dans un cadre poétique, toute

les connaissances, surtout les connaissances historiques du temps, jointes aux idées mora-les ou politiques du même temps. C'était une tentation qu'on avait faite déjà plus d'une fois depuis le Dante en Italie, mais toujours sans succès. Mais si les poëtes Italiens ont échoué plus ou moins dans leur entreprise, à notre avis don Juan de La Mena a échoué bien plus complètement qu'aucun d'eux.

Il a subordonné sa production à une pensée purement allégorique qui répand sur tout l'ouvrage un caractère d'étrange froideur. L'auteur rencontre d'abord la fortune et après lui avoir adressé plus d'un reproche, il aperçoit la providence qui lui montre trois zones, 2 immobiles et une qui tourne; les 2 premières sont le passé et l'avenir, l'autre est la zone du présent. La zone du passé est composée de 7 cercles dont chacun est soumis à l'in-fluence d'une planète. Il range dans chacun de ces cercles les destinées humaines que la planète gouverne, et il passe ainsi en revue un grand nombre de faits, un grand nombre de personnages dont il raconte successivement quelqu'aventure.

On voit assez que ce n'est rien autre chose que le fond des idées emprunté au Dante. Les cercles même rappellent assez ceux de la divine comédie dans le paradis

Cependant il faut montrer ce qu'il y a de semblable dans les données d'une part, et de différent dans l'exécution d'une autre part. autant le Dante est énergique, au-tant sa copie est faible et pâle, d'abord aucune invention. ensuite le style qui

doit bien avoir quelque mérite, puis qu'on cite des passages de cet auteur comme des modèles de style, nous parait cependant un peu décoloré, et même d'après l'opinion de certains critiques Espagnols, il est inférieur aux poësies du moine Berceo qui comme nous le savons sont plus vieilles de deux siècles. La langue même semble avoir reculé; car elle est plus rude que celle de Berceo.

Néanmoins il faut avouer que Juan de la Mena renferme quelques beautés. Les meilleurs morceaux sont ceux où il oublie un peu son intention allégorique et raconte quelques faits de l'histoire Espagnole. Alors son patriotisme l'échauffe et l'élève quelquefois.

Nous remarquerons comme une chose utile à constater, que malgré son voyage en Italie, Juan de la Mena ne songea point à imiter d'autres poëtes que le Dante; encore ne prit-il que la conception de l'auteur; il ne prit point du tout la forme de la poësie Italienne. Il fit des Stances, mais seulement des Stances, point de sonnets ni de canzones. Ce n'est là qu'une imitation première et partielle. Ce n'est point l'imitation bien plus complète qui se fit au XVIe siècle. Alors la littérature Italienne qui donna toutes ses formes à la littérature Espagnole qui se calqua sur elle, p.a.d. C'est ici seulement un point de contact.

Un ouvrage tel que celui de Juan de la Mena appelait naturellement après lui un commentaire. Le commentaire fut fait et imprimé avec l'ouvrage. Le roi Jean à qui

le poëme avait été dédié, pria le poëte d'a-jouter 65 stances aux 300 pr[illegible] pour compléter le nombre des jours de l'année. Le motif fort peu poëtique sans doute parut bon à l'auteur, qui se mit à l'œuvre; mais il n'a achevé que 24 des strophes demandées; elles sont en général dirigées contre les grands seigneurs qui se soulevaient pour lutter avec la monarchie.

Un autre poëme du même auteur est celui du couronnement. Ce couronnement est celui d'un homme dont nous aurons occasion de reparler bientôt, de henri, marquis de Villena, grand seigneur de la cour de Jean. Cet ouvrage est encore allégorique. Juan de la Mena après avoir rencontré des têtes allégoriques d'animaux, comme ces animaux féroces dont nous parle le Dante, voit des nymphes qui couronnent le mar-quis de Villena. Ce morceau porte aussi le nom de Calamicleos c.a.d. gloire et malheur (calamitas. et cleos)

Un dernier ouvrage de Juan de la Mena, empreint de tout le pédantisme et de toute la bizarrerie que peut enfanter la manie des conceptions allégoriques, c'est un poëme dont le titre seul indique assez le caractère. Le combat de la raison et de la volonté.

Remarquons un fait: ce caractère allégo-rique qui nous frappe dans les ouvrages de Juan de la Mena, n'est pas particulier à ce poëte ni même à l'Espagne; il appar-tient à tout le moyen âge. L'allégorie,

les idées morales, telle est alors l'occupati[on] constante de la pensée humaine. Le D[ante] comme nous l'avons vu, n'échappe pa[s] à cette tendance générale; le Dante aim[e] l'allégorie. seulement il se sert avec géni[e] de ce qui est un besoin réel de son temps. Les poètes inférieurs en usent sans juge-ment et sans goût.

Disons maintenant quelques mots du marquis de Villena.

Henri de Villena, mort très agé en 1436 et qui par conséquent appartie[nt] plutôt à la fin du XIVe siècle qu'au XV, eut une assez grande action sur la littéra-ture Espagnole.

Il eut pour but spécial de faire pénétrer dans cette littérature, non pas la poésie des troubadours qui avait pénétré en Es-pagne depuis longtems, mais cette littérature académique née en pro-vence et dans le languedoc par la décadence même de la poésie provençale. Quand cessèrent les compositions gracieuses des troubadours, on voulait ranimer par des moyens artificiels cette poésie qui se mourait. On forma des académies: un roi d'Arragon, Jean Ier, avait fait venir de Toulouse deux de[s] académiciens pour établir des académies à Barcelonne et à Tortose. Henri de Villena qui avait été à la cour d'Arragon profita des règles qu'établissaient ces académiciens, règles par lesquelles ils classaient les genres et donnaient d[es] préceptes. Ces académies s'étaient même con-stituées héritières des cours d'amour, et ju-geaient des questions comme celles qu'on

y avait jugées autrefois. On a conservé quel-
ques uns de ces arrêts. Un auvergnat
Martial en a recueilli 51 de la cour de Tou-
louse. Ceci peut nous donner une idée du
pédantisme dans lequel était tombée la gaie
Science. Villena essaya de transplanter en
Castille cette institution des consistoires, tribu-
naux, académies de la gaie science, comme
on les appelait; mais cette tentative eut
peu de suite.

Cependant les travaux du marquis de
Villena pour faire adopter cette institution
durent influer sur la littérature Castillane
à cette époque. Il fit un ouvrage sur les
réglemens à imposer à ces sortes d'académies.
C'est à la fois une espèce de Rhetorique, de
poëtique et de grammaire prosodique qui
contient en même temps les réglements des-
tinés à ces établissemens. Un pareil essai
dut augmenter encore la tendance pédantesque
du siècle.

Cependant henri de Villena est un des
noms justement honorés dans l'histoire de
la littérature Espagnole. Peut être il
perfectionna la partie matérielle de cette
littérature, mais certainement il n'en a
pas relevé l'esprit.

Un ami de cet auteur, le marquis de
Santillane, dans des vers qu'il composa
sur la mort de H. de Villena dit qu'il
s'occupa surtout de la quantité et de l'accent,
qu'il étudia la poësie profondément; c'est
nous dire qu'il passa sa vie à des études
fort minutieuses.

Quant au marquis de Santillane, il
nous faut aussi parler de lui.

Né en 1398, mort en 1458, le marquis de
Santillane était aussi un des ornements de la
cour de Jean 2; c'était un grand seigneur.

En général nous avons presque toujours jusqu'à présent que ce sont des grands seigneurs qui s'occupent de la littérature en Espagne. Cette circonstance peut être pour quelque chose dans le caractère noble, quelque fois un peu guindé et recherché de cette littérature.

L'ouvrage le plus important du marquis de Santillane est une lettre adressée à d. Pèdre qui lui demandait ses poësies. Il les lui envoya en y joignant une lettre sur l'histoire de la poësie des peuples du midi et surtout de l'Espagne. Quoique très courte elle est très curieuse parce qu'elle contient des choses qu'on ne peut trouver que là. C'est un des plus anciens et un des plus précieux monumens de la littérature Espagnole.

La définition que le marquis de Santillane donne de la gaie science, caractérise tout à fait la manière dont on entendait alors la poësie. Il définit la gaie science, le <u>seignement des vérités utiles voilées, entourées d'une forme agréable</u>. C'est la cette prétention d'utilité morale qui pénètre alors de toute part dans la poësie. C'est pour ainsi dire un pressentiment de ce que doit être ~~un jour~~ la poësie. Jusque là elle n'avait guères été qu'un jeu des troubadours. Elle avait de plus hautes destinées qu'elle devait plus tard accomplir. Alors il est vrai le temps n'en était pas encore venu. Le besoin d'utilité ne produit d'abord que des idées morales, mesquines, triviales pédantesques. On sent trop visiblement un but d'application. Mais enfin, pour le répéter, c'est déjà le sentiment d'un but

sérieux dans la poësie, sentiment qui seulement est mal réalisé.

Santillane en outre composa un assez grand nombre de poësies d'amour, et aussi de poësies dévotes, entre autres les joies de la Ste vierge. Cette poësie dévote, comme nous l'avons dit, tient au caractère de l'Espagne. Elle y traverse toutes les phases de la littérature. Elle y est par exemple beaucoup plus inhérente qu'en Italie où elle se produit seulement par accident, ainsi au commencement de la littérature même, dans françois d'assise, et etc

Les poësies légères du marquis de Santillane ne sont pas elles mêmes ~~moins~~ exemptes du caractère pédantesque de l'auteur et du temps. En général on éprouve une grande difficulté à donner l'idée d'une pareille époque. C'est une époque de transition confuse qui n'a pas l'éclat d'une littérature plus moderne et qui n'a plus les grâces de la naïveté primitive. Ce que nous disons ici du marquis de Santillane, nous le disons pour tâcher de faire comprendre ce moment de l'histoire littéraire.

Toujours préoccupé de ce but de donner aux hommes une leçon de politique et de morale, il ne voit dans la chûte du favori de Jean 2 don Alvar de Luna qui après avoir lutté longtems contre l'esprit de révolte des grands seigneurs du temps finit par succomber, et fut puni de mort par son maitre, il ne voit là que le thême d'une déclamation politique et morale au lieu d'y voir d'un grand fait historique. Il fait parler don Alvar de Luna lui même et seulement pour lui

faire donner des leçons aux favoris. Son livre est le manuel des favoris.

Dans ce siècle la langue se prépare, la poësie germe ; la poësie se développe d'une manière vivante dans le siècle suivant.

Ce qui distingue surtout ce 15e siècle et lui donne quelqu'intérêt, c'est qu'il est l'époque de l'origine de la poësie dramatique. C'est aussi vers cette époque dans la 2e moitié du 15e siècle qu'elle se produit en Italie. Si nous n'en avons pas parlé encore, c'est que nous nous sommes arrêtés pour l'Italie à la 2e moitié du 15e siècle, parceque là commence une autre période. Ici en Espagne, pour arriver à une période nouvelle et bien distincte de la 1re il faut aller jusqu'au 16e siècle. Nous devons donc parler sans plus de délai de ces débuts du théâtre.

La plus ancienne trace qu'on en trouve dans cette littérature, est, avant la fin du XVe siècle, une pièce allégorique du marquis de Villena dans le genre de nos moralités. c'en est même une imitation. Encore une preuve de la tendance qu'avait ce siècle à moraliser. Cette imitation de la littérature française du nord fut introduite en Espagne par celui là même qui y introduisit la poësie académique du midi. L'ouvrage du marquis de Villena ne nous a pas été conservé. On y voyait figurer des personnages allégoriques comme les vertus &c. &c.

D'autres essais ~~dramatiques~~ dramatiques

furent tentés à la fin du 15e siècle dans le genre de l'eglogue. Un poëte Jean de Encina avait d'abord traduit des eglogues de Virgile en appliquant à Ferdinand le catholique ce qui dans le poëte latin est appliqué à Auguste. Ensuite il en fit d'autres de lui même et celles-ci se jouaient aux fêtes de Noël et dans le carnaval. Avant lui, il ne parait pas qu'il y eut eu aucune représentation.

Sous le règne de Henri IV successeur de Jean 2, on a une eglogue satyrique fort célèbre. Cette eglogue offre un dialogue entre 2 bergers qui attaquent les divers personnages du temps et les désordres de la monarchie. Du reste ce n'était pas une pièce faite pour être jouée; la forme seule en est dramatique. L'auteur de cette pièce n'est pas connu d'une manière certaine; il est fort possible pourtant que ce soit l'auteur même du commentaire qui s'y trouve joint et dont le nom est Fernand del pulgar. Car le poëme est si obscur qu'à moins de l'avoir fait soi même, il était bien difficile de le commenter.

Enfin un ouvrage plus remarquable, si non fait pour la représentation, du moins propre à signaler l'origine de la poësie dramatique espagnole, c'est un drame ou roman dialogué intitulé: Calliste et Mélibée qui porte encore un autre titre la Célestine. Il a 21 actes, ce qui déjà suffirait pour rendre la représentation fort incommode; mais la dis.

-position même des diverses parties
rend tout à fait impossible. Le lieu de
Scène change sans qu'on en soit averti
et souvent pendant que la Scène change
les acteurs continuent leur conversation.
Ainsi des acteurs sortant d'un lieu con-
-tinuent de parler et tout en parlant
ils arrivent ainsi à la maison. C'est l'en-
-fance de l'art.

Cet ouvrage a du reste beaucoup de
mérite, beaucoup de verve : c'est la peinture
de mœurs basses, il est vrai, de Scènes fort
vulgaires, c'est l'expression d'un monde
inférieur : on y voit figurer nombre d'in-
-trigants et d'intrigants de la dernière espèce.
Mais enfin il y a de la vérité, de la fidélité
dans les caractères ; ils sont quelquefois
nuancés avec beaucoup de finesse.

Voici quel est à peu près l'ensemble
de la pièce.

Une jeune fille d'une famille distin-
-guée est aimée d'un jeune homme
et séduite par une vieille femme assez
méprisable, à demi sorcière et qui la
livre à son amant. Les valets de celui-ci
se prennent de querelle avec la vieille au
sujet d'un collier d'or : ils la tuent. La
justice les poursuit et les punit de mort.
Alors des femmes, qui aimaient ces valets,
prennent la résolution de venger leur mort
par celle des 2 amants, et elles vont dans
ce dessein s'adresser à des braves dont le
métier est de tuer ; mais il n'est pas besoin

de leur service, car le héros se tue en tombant d'une échelle dans un rendez-vous, et son amante désespérée se précipite du haut d'une tour.

Le rôle principal est celui de la vieille Céles-tine dont le caractère est tracé avec énergie bien que le personnage soit vil par lui-même. Il faut remarquer encore les figures des 2 valets dont l'un est tout à fait corrompu, tandis que l'autre entrainé par l'exemple du mal a cependant quelque velléité d'être homme de bien. Enfin il n'est rien qui ne paraisse assez heureusement présenté; par exemple ce brave, ce matamore fanfaron et paresseux, comme le sont souvent les espagnols, qui a 770 genres de mort tout prêts, et qui aime mieux tuer dix hommes que de faire une lieue à pied.

Cette tragi-comédie contient tout le drame espagnol comme il s'est développé depuis : sentimens exaltés des amants, boursouflure, enthousiasme lyrique, plaisanteries de ces valets, depuis appelés graciosos, allure soudaine et brusque des événemens, scènes de nuit, échelles de corde, coups d'épée donnés et reçus au milieu des rues, rien n'y manque.

On y remarque encore un grand nom-bre de proverbes. Nous avons déjà dit combien l'espagne était riche sous ce rapport : témoin Sancho Pança.

Quant à la prose pendant le XVe siècle

il est difficile de faire connaitre ses pro
car elle ne présente guères d'ouvrages
-marquables. On peut citer seulemen
quelques chroniques qui demeurent
-férieures à celle d'Ayala ou des ouvr
-ges de morale, allégoriques comme le
ouvrages en vers. Ajouter quelques
essais dans le genre épistolaire. Nous av
par exemple sur la cour de Jean un
série de lettres assez curieuses, écrites pa
le médecin même de Jean 2, Fernand
Gomez. Fernand Gomez et Fe
-nand del Pulgar sont les 2 prosat
du siècle. Ce dernier fut le chroniqu
des rois catholiques, et fit de plus un
ouvrage historique, ayant pour titre
los claros barones, en outre une coll
-tion de 110 lettres.

Enfin à la fin du siècle parait un
critique Jean del Encina. Il compo
un livre de l'art de la poësie Castillane
traité ex professo dans lequel il mêle
des vues générales sur la poësie.

Remarquons qu'il dit: l'art de la
poësie Castillane. Et en effet c'était alor
un art. L'auteur le fait assez bien
comprendre par certaines paroles qu'il
prononce sur les troubadours. Il réclame
pour les poëtes de son temps une condi

-tion supérieure à celle des troubadours. Car, dit-il, le poète est au troubadour comme le compositeur est au musicien, comme le capitaine est au soldat, comme l'architecte est à l'ouvrier.

Ainsi d'abord la poésie est chez les troubadours toute d'inspiration, sans lois. Ensuite elle devient un art avec ses lois.

Voilà tout ce que nous avons à dire du 15e siècle, époque ingrate à parcourir. Car ce n'est pas encore une époque d'art et ce n'est pas non plus une époque naïve. Elle a toutes les prétentions de l'art sans en avoir les ressources.

Nous avons encore deux mots à dire sur deux littératures espagnoles. Commençons par la littérature Arragonaise et Valencienne.

Nous avons dit que la langue des royaumes d'arragon et de Valence était la langue provençale. Sa littérature appartient donc à la littérature provençale et c'est avec raison que Mr Sismondi parle des poësies arragonaises en même temps que de celles de provence.

Pendant 2 ou 3 siècles elle produit de vrais troubadours, puis vers la fin du 14e et dans le 15e siècle on y voit paraître des poësies savantes, comme dans le midi de la france, du sein des académies. Ici le nom le plus célèbre est

Ossias Marc. Il a beaucoup imi
Pétrarque qu'il a suivi de 100 ans
(1425 – 1458). Et par là il se dis
-gue des troubadours qui ne subissaient
pas une influence étrangère.

Nous ne dirons rien de plus de cette
littérature qui encore une fois fait
partie de la littérature provençale.

Quant à la littérature Gallicien
et Portugaise, c'est une littérature parti
-culière, nationale qui plus tard même
s'est développée avec succès et avec gloire.

Pour son origine voici ce que nous
pouvons en dire: La plus grande
partie de la côte occidentale a de tous
temps parlé une langue assez différente
du reste de l'espagne. Il faut sans
doute en attribuer la cause à la différen
-ce des populations. Ainsi, par exemple
les Suèves et les Vandales y sont restés 150
ans après qu'ils avaient été chassés du
reste de l'Espagne par les Visigoths
Et si l'on voulait remonter plus haut, on
pourrait dire que là surtout les Celtes se
trouvèrent mêlés aux Ibères

Quoi qu'il en soit la langue est diffé
rente, c'est un fait positif. La langue
gallicienne fut employée longtemps par
les poètes, même par les poètes castillans
Le marquis de Santillane dit que de
son temps on n'écrivait guères qu'en

Galicien. Alphonse X, comme nous l'a- vous dit fit des poësies dans cette langue.

Quand la littérature portugaise a pris dans la suite plus d'importance, on a dit portugais des auteurs célèbres qui étaient réellement galiciens; car le galicien et le portugais avaient originairement beaucoup de rapport.

Nous nommerons Vasco de Loberra et Macias dont on a quelques poësies.

Macias, surnommé l'amoureux, aimait une dame de la maison du marquis de Villena. On la maria à une autre, mais il continua de la chanter. Alors on l'envoya dans une espèce de prison et comme il n'en persis- tait pas moins dans ses plaintes amoureuses le mari de la dame vint et à travers la fenêtre il le perça de sa lance et le tua. On mit sur sa tombe: Marcias l'amoureux.

Ce n'est point en vain qu'un des premiers et des plus celèbres poëtes portugais est appelé l'amoureux. C'est qu'en effet c'est là le principal caractère de la poësie portugaise, qui débute par la passion. Elle est beaucoup plus passionnée que la poësie Castillane. C'est vraiment une poësie amoureuse. Une foule de poëtes s'élevèrent en portu- gal, pour marcher sur les traces de Marcias. On peut en trouver des restes dans le cancionero portugais.

Mais on peut citer dans cette littéra- ture des noms bien antérieurs à ceux là. Au 12e siècle, sous le règne du 1er roi de portugal, alphonse 1er, avaient

paru deux poëtes Egatz Mounez et
Gonzalo Henriquez.

Ensuite au 13e siécle le roi . . .
fut poëte lui même et encouragea les
Au 14e siécle le roi don Pèdre, célèbre
par sa passion pour Inez laissa des vers
emphatiques que toutes les poësies Castill
Enfin au XVe siécle la nation portugaise je
un grand éclat par ses conquêtes et ses etab
-lemens en afrique auxquels elle ne renonca
que pour ses prétentions aux Indes.

Vendredi

Littérature étrangère

20e Leçon.

Cancioneros du 15e siècle, et surtout le cancionero général.

Cancionero des romances.

Cancioneros ou recueils de poésies lyriques du 15e siècle.

Nous avons un mot à dire pour terminer le 15e siècle en Espagne, des recueils de poésie lyrique appartenant aux auteurs du XVe siècle, à de véritables auteurs. Ce sont des cancioneros.

Chacun des principaux dialectes de l'Espagne, c.a.d. l'arragonais, le Catalan et le Valencien qui, comme nous l'avons dit, n'était autre que le provençal, le castillan ou l'Espagnol proprement dit, enfin la langue de l'ouest, la langue galicienne et portugaise; chacun de ces 3 dialectes a eu son cancionero.

1° Cancionero catalan; son caractère.

Le cancionero Catalan que nous possédons est fort curieux; il appartient à la littérature provençale, quoique d'un caractère un peu différent: par exemple on y voit plus d'enthousiasme religieux, plus de mysticisme de tristesse. Mais comme nous avons mis la langue provençale en dehors de nos études, nous ne pouvons nous y arrêter.

2° Cancionero Portugais

Pour la Galice et le Portugal, il a existé un cancionero portugais. Le père Sarmiento avait entendu parler de deux exemplaires. Mais jusqu'à présent personne n'en a connaissance; il devait être cependant d'autant plus curieux que Sarmiento dit qu'il contenait des poésies même du 14e siècle.

3°. Cancionero Castillan

Le cancionero Castillan a fort peu de poésie. Ce sont des œuvres de dévotion

poësies religieuses
poësies amoureuses.

des paraphrases assez plates de certain
psaumes, des morceaux qui concernent
telle ou telle partie de la religion, com
les joies de la Ste vierge, compositions
mêlées de latin, qui n'ont presque rien
remarquable. on y trouve des sonnets
-gieux, un entre autres sur l'ecce hom
imitation de l'Italien : quelques pièces
sont composées dans cette langue. outre
ouvrages de dévotion, il y a un très gra
nombre de poësies amoureuses, plei
de recherches, de subtilités, de jeux d
mots. C'est toute la recherche de la li
-rature provencale dégénérée, jointe à l'i
-tation malheureuse de la littérature
Italienne.

Imitation de la poësie provençale et Italienne.

Cette littérature a donc deux élémens, la
provence et l'italie. Nous avons vu
déjà Villena et Jā Mena imiter le Dan
Dans le cancionero nous trouvons des imita
-tions de la poësie lyrique Italienne.

mélange du sacré et du profane.

Il y a entre autres un imitateur du labyrin
-the de Boccace. Un caractère encore
remarquable, c'est le mélange bizarre du
sacré et du profane : telles sont les joies
de l'amour, parodie des joies de la vierge
tels sont les 10 commandemens de l'amour;
enfin un autre ouvrage sur l'amour a pour
texte les paroles de Job : chaque développ
-ment est tiré d'un verset. au lieu de dire
Parce mihi, domine, l'auteur a dit :
pardonne moi, amour, amour etc etc.
Pour donner une idée de l'excès du mau-
-vais goût, il n'est besoin que de citer

le commencement d'un sonnet de don Rodri-
-quez, galicien et ami de Maciar ; il
débute ainsi : am, am, am, je suis enragé :
il veut imiter l'aboiement du chien.

différens genres dans lesquels on peut diviser cette pöesie : canciones et obras ; romances : invenziones . gloses . villanzicos , preguntas .

Si l'on veut connaître les divers genres dans lesquels peut se diviser cette pöesie, ce sont les canciones différentes du canzione Italien qui se compose de plusieurs stances égales suivies d'un envoi en 4 ou 5 vers : la cancione es-pagnole se compose de 2 stances assez courtes. Quant il y en a plus l'ouvrage s'appelle obras. Viennent ensuite les romances proprement dites qui sont en redondilles. on en trouve quelques unes qui sont comme perdues dans le cancionero. Il y a aussi des invenziones, vers pour les devises des armoiries ; il y a des gloses espèce de variation d'un même thême ; ainsi une romance existe, on en compose une autre où l'on ramène à la fin de chaque couplet tous les vers de la 1re chacun à leur tour. le genre détestable était fort à la mode au XVe siècle. Nommons ensuite les Villanzicos petites pièces d'un genre vif, gracieux, léger : les preguntas, compo-sées de questions faites en stances de huit vers, auxquelles on répond en stances égale-ment de 8 vers.

pöesies burlesques

L'ouvrage est terminé par des pöesies burlesques, opras de burlas, qui jouent le rôle de la pöesie sirventesque dans la littérature proven-çale.

fragment du pöeme d'amadis.

Enfin le cancionero général contient un fragment assez curieux en octaves Italiennes du pöeme

— Recueils de poësies composées naïvement : Romances populaires.

d'amadis. Probablement c'est une imitatio[n de] l'Italien. C'est un exemple de ces poèm[es] chevaleresques de 2e main qui commence[nt] à devenir en vogue et qui produiront l'Arios[te].

Voilà ce que nous avions à dire du cancio[ne]ro général. Nous allons aborder mainten[ant] des recueils d'un genre différent ; contenant [des] poësies composées naïvement, et dont les aut[eurs] ne sont pas connus. Nous passons de [la] poësie savante, lettrée, à la poësie popula[ire] faite par le peuple et pour le peuple. Cette 2e partie de la litterature Espagnole, cette litterature qu'il faut se figurer comme se développant en dehors de la précédente et parallèlement se compose exclusivement de romances toutes en redondilles, vers qu[i] alternativement riment et ne riment pas ou avec des assonances continues 5 fois durant tout la romance toutes sont sur le même mètre. Il y en a un nombre prodigieux ; elles se sont ainsi transm[i]ses de siècle en siècle, en l'altérant en le modifiant avec la langue. Il est aussi arrivé en Espagne plus qu'ailleurs que les littérateurs ont pris goût à refaire ces romances.

Des prétendues romances populaires et des romanceros. romancero général.

De là cette quantité de romances faites sur des sujets populaires par quelques beaux esprits, et qui ont la prétention d'être populaires quoi qu'elles soient bien loin de l'être. Il y en a des recueils très considérables : ce sont les romanceros. Le plus célèbre est le romancero général qui a paru au XVIIe siècle. Il contient des romances qui ont assez de mérite.

Cancionero des romances ou recueil des romances populaires :

Mais les monumens tout à fait origina[ux] les romances vraiment populaires sont

Seulement dans un recueil intitulé _cancionero des romances_ qui n'a rien de commun avec le _cancionero général_, ni avec les _romanceros_. Il contient seul les vieilles romances de l'Espagne. L'auteur dit les avoir recueillies de deux sources 1°. de la bouche de ceux qui les savaient 2°. de vieux manuscrits. Il avertit que les altérations qu'elles ont pu subir viennent de ces deux causes, de ce qu'elles passaient de bouche en bouche et de ce qu'elles étaient copiées. Voilà qui donne l'idée d'une origine franchement populaire. De plus le père Sarmiento parle d'un petit livre qu'il connaissait, lequel contenait des romances, sur des sujets chevaleresques, appartenant surtout au cycle de Charlemagne, romances que savaient par cœur les paysans et les jeunes gens, et qu'ils aimaient de préférence à chanter. C'est très probablement le même livre que le _cancionero des romances_.

Différentes classes de ces romances.
1°. _Romances chevaleresques_.
Sujets tirés du cycle de Charlemagne. Romances qui semblent des fragments de poèmes. Romances plus courtes.

Nous allons parcourir différentes classes de ces romances. 1°. viennent d'abord les romances chevaleresques, dont le sujet est un événement se passant parmi les chevaliers de Charlemagne, parmi les XII pairs. L'auteur en a fait avec raison une classe à part et les a placées au commencement. Le cycle de Charlemagne en passant par la poésie provençale a servi de base aussi aux plus anciennes romances espagnoles qui se sont formées de ses débris. Parmi ces romances les unes ont tout à fait l'air d'être des fragments d'un grand poème. Le récit

y est suivi et s'il était plus étendu, ce [illegible] de vrais poëmes de chevalerie. On y [illegible] réellement le passage de la poësie épique aux romances. Ainsi la romance du comte de Dirlos a 7 ou 800 vers : puis on arrive graduellement à des poëmes courts qui sont des romances dans le sens exact du mot.

Les héros et les événemens sont donc empruntés au cycle de Charlemagne : mais on y remarque souvent l'intention de réclamer pour l'Espagne, et d'attaquer certaines gloires des héros français. Roland par exemple dans quelques unes d'entre elles est fort maltraité. C'est que Roland était le héros de Roncevalex, qu'il joua le plus grand rôle dans cette expédition fu[illegible] neste aux Espagnols. Il arrive assez souvent de trouver dans ces romances, même lorsque le sujet parait un peu s'éloigner de Roland, des traits satyriques ou amers dirigés contre lui.

Si l'on veut avoir une idée de cette classe de romances chevaleresques, il faut lire la romance du pelerin de Merida et celle de Don Beltram. Elles ne sont pas de celles qui paraissent appartenir au poëme : au contraire toutes deux sont fort courtes, mais toutes deux portent un cachet impossible à méconnaitre de poësie populaire.

2°. Romances historiques.

Sujets Espagnols, nationaux.

Quelques unes appartiennent plutôt aux temps héroïques.

D'autres sont plus évidemment historiques.

2°. Une 2e classe de romances se rapporte non plus à des personnages fabuleux du cycle de Charlemagne mais à des personnages historiques et Espagnols : ce sont des sujets nationaux. Les unes représentent des personnages appartenant aux

temps héroïques; de ce nombre sont quelques romances du cid: mais on en trouve fort peu dans le cancionero des romances: leur rédaction est en général moins ancienne et les romances elles-mêmes offrent moins d'authenticité. Du reste dans une autre leçon nous en parlerons plus en détail. Outre le cid, il y a d'autres personnages héroïques de ces temps anciens. Le roi Rodrigue, puis Bernard de Carpio contemporain de Roland, et qui dans les romances de la 1ère classe lui est souvent opposé. Ici Bernard figure dans ses rapports avec Alphonse le Chaste qui retenait son père en prison et ne voulait pas, malgré ses promesses, le délivrer en faveur des exploits et des services de son fils. Des scènes naïves et énergiques nous donnent une idée des débats des seigneurs avec les rois. Il y a encore dans ces romances plusieurs autres personnages héroïques que nous pourrions nommer. Mais ensuite il y a des romances plus purement historiques, des romances dont la donnée est tout à fait vraie: une entre autres et elle est fort remarquable, sur un impôt de cinq maravédis qu'un roi voulait imposer à tous ses gentilshommes.

Souvent, derrière des luttes chevaleresques, on aperçoit les haines de peuple à peuple. Elles sont les ~~Castillans et~~ divisions des Castillans et des Léonais, dans la romance de D. Sanche adouer.

Les romances historiques ont quelquef
l'aspect d'une chronique ; quelquefois
date en est indiquée.. le roi alphonse le
mourut en telle année, fut enterré en
église à coté de sa femme etc . .

Il y a une romance fort remarquab
celle de <u>l'enfant vengeur</u> qui forme en q
que sorte la transition de la romance
valeresque à la romance historique. on
voit une chose extrêmement singulièr
Charlemagne y est représenté comme
<u>justiza d'arragon</u>.

Vendryes

Littérature étrangère

21e leçon

Nous allons continuer dans cette leçon ce que nous avions commencé dans l'autre, de parcourir les différentes classes de romances qui se trouvent dans le canzionero des romances populaires.

Parmi les romances héroïques et historiques dont nous avons parlé, il y en a où figurent les Maures ; on y voit tous leurs rapports de guerre, de haine et quelquefois même d'alliances et d'idées avec les chrétiens Espagnols. Une des plus remarquables est celle de Sayavedra. Les sentiments des deux peuples, leur esprit d'hostilité et de fierté réciproque s'y trouvent peints assez fidèlement.

Dans quelques unes l'intérêt semble se porter sur les Maures ; on s'y plaît à représenter les lieux qu'ils aiment, ce qui ferait supposer quelquefois qu'il y a dans la poésie Castillane un retentissement du chant Arabe. Un de ces chants intitulé Valence chant prophétique où on prédit la prise prochaine de cette ville par les chrétiens, renferme des traits, qui n'appartiennent pas à la poésie Européenne :

Et déjà la fumée de leur camp a aveuglé mes yeux.

Dans la romance d'Abenamar, on fait ainsi parler le roi don Juan : « Grenade, si tu voulais, je me marierais avec toi : je t'apporterais « en dot et Cordoue et Séville » Grenade répond : « Je suis mariée, bon roi, je

suis mariée et non pas veuve: et le maure qui me possède saura bien me défendre.

Outre l'intention favorable aux Maures qui se trouve ici, on remarque aussi une hardiesse toute orientale.

Il y a d'autres romances qui ne racontent ni un fait emprunté à l'histoire, ni un fait de tous les jours, ne peuvent se placer dans une des classifications précédentes. On peut les appeler chants romanesques; ils sont en petit nombre. L'un des plus remarquables est celui dont parle Mr. Sismondi (t. II p.) le comte Alarcos, pièce fort célèbre. Le sujet en est très extraordinaire c'est le dévouement d'un seigneur à son roi, dévouement qui offre un mélange singulier de barbarie et de grandeur d'âme: il représente assez bien certains côtés des mœurs féodales. Cette romance est une des plus populaires sans aucun doute.

Outre ces romances qui sont toujours le récit d'un fait, il y en a d'autres plus courtes qui sont comme une allusion rapide au fait, comme une indication fugitive d'une scène, plutôt qu'une narration détaillée et suivie. Ce sont là des chants, comme on doit le comprendre, d'une nature complètement populaire, comme sont beaucoup des chants grecs modernes publiés par Mr. Fauriel. On suppose les faits connus de tout le monde, et par conséquent on les rappelle brièvement, mais d'une

manière vive et frappante. Nous pouvons citer celui qui a pour titre le dimanche des rameaux, où l'on peut trouver un assez grand nombre de traits saillans.

Au XVe siècle on était dans l'usage de parodier ces anciens chants populaires. Nous avons déjà dit qu'on les glosait. On en fesait de plus des parodies, en appliquant les mots et les vers à des idées d'une nature toute différente, surtout à des idées d'amour et de galanterie. Cette contrefaçon pitoyable de la poësie fait voir combien l'on était alors éloigné du sentiment naïf qui avait dicté ces romances, du moins généralement, car à cette même époque on citerait des exceptions; il était encore quelques hommes qui cherchaient à continuer le genre ancien de ces romances naïves.

Enfin ce recueil contient d'autres chants très courts, qui ne sont pas du tout narratifs, et qui ont cependant un cachet populaire. Voyez celui qui commence par ces mots: fraiche fontaine, fraiche fontaine. Voyez encore les amours de la tourterelle et du rossignol. Les personnages y sont mis brusquement en avant: le tour est oriental par sa hardiesse. On peut supposer qu'il y a là quelque chose d'arabe. Ce qui est fort curieux, c'est qu'un trait de cette dernière ballade se retrouve dans une ballade danoise, quoique l'idée soit assez étrange pour qu'elle ne puisse naître deux fois spontanément.

Parmi les romances chevaleresques, nous avons oublié celles qui ont rapport aux de l'antiquité, Hector, Hécube, Tarquin. Les unes sont trop savantes et quelque fois trop plates pour ne pas avoir été fait par des litter. Cependant on en trouve d'autres qui malgré leur caractère mythologique ont l'air franchement populaire; telle est celle de Paris. Si les géographiques du temps sont mêlées à celles l'antiquité. on voit de plus que l'auteur ne devait pas connaitre l'Iliade. aussi n'est-il pas permis de douter de son origine populaire; mais comment Pâris et sa feble avaient ils pu penétrer dans le peuple? Le fait parait fort singulier.

Il y a encore 2 ou 3 romances sur des sujets bibliques et religieux. mais elles semblent fort peu populaires, excepté l'une d'elles sur la prise de Jérusalem: celle-ci respire un sentiment de haine tout à fait populaire contre les Juifs.

Passons maintenant à une autre collection de romances, à la collection particulière des romances du Cid. Quelques unes, les plus anciennes et souvent les plus belles se trouvent aussi dans le cancionero des romances, dont nous venons de parler.

Les romances du Cid sont en général moins pures, moins naïves. Dans ces romances il y a plus d'art, de cet art funeste qui dénature plutôt qu'il n'embellit les romances primitives; cependant des traits admirables y subsistent, et subsistent même à côté des plus visibles interpola

-tions ; car s'il faut faire la part de ce qui est primitif, et de ce qui est travaillé, la différence se reconnait assez facilement. Les 1ères de ces romances ont trait au duel de Rodrigue avec celui qui avait offensé son père. La 1ère correspond à la belle scène de Corneille entre D. Diègue et son fils. Dans la 2e se voit déjà le sentiment chevale-resque avec ce qu'il a d'un peu fanfaron, remplaçant l'ancienne fierté castillane si grave et si sévère. Dans un autre on trouve ce trait fort remarquable :

Le Cid après son duel revient vers son père, et le vieillard est à table : « — manger, mon « noble père ; mon noble père, mangez — Et « le comte ? lui dit le vieillard. — mort. « manger, mon noble père, manger. »

Après ces 1ères romances sur le duel de Rodrigue, il y en a d'autres qui ont rapport à son mariage avec Chimène. Ce mariage qui a fourni un sujet à développer à quelques poètes Espagnols et à Corneille tient au reste peu de place dans les anciennes romances : celles qui analysent cette passion sont d'une origine plus moderne. Cette partie même est peut être étrangère au fond de l'histoire. Il est très possible que la tradition qui fait de Chimène la fille du comte ait été ajoutée postérieurement. Peut être on a confondu une Chimène, sœur du roi de Castille qu'il paraît avoir eu pour épouse avec une autre Chimène fille du comte de Lozano. Du reste les faits importans de la vie du Cid, ce sont ses combats, ses luttes contre les maures.

Dans les anciennes romances qui parlent de son mariage, il n'y a rien pour le dével[op]pement de la passion. Dans quelques autres romances qui font de don Rodrigue le meurtrier du père de Chimène et en même temps l'époux de Chimène, ce ne sont que des allusions et des traits rapides : ainsi quand le roi propose à Chimène Rodrigue pour époux, elle répond « je lui pardonne à ce prix » quand tous deux sont à l'autel, Rodrigue lui dit : je t'ai tué un homme ; je te dois un homme : je suis prêt à devenir ton mari.

Parmi ces romances se trouve une légende. Don Rodrigue rencontre un lépreux et le loge dans sa chambre. Il se trouve que ce lépreux est St Lazare qui lui prédit qu'il sera vaillant et heureux.

Cependant ce héros, qui est un saint héros, comme le prouve déjà cette protection visible du ciel et comme le prouveront encore les miracles qu'il doit opérer après sa mort, n'en est pas moins fort indépendant du clergé. C'était sans doute encore un des caractères de l'Espagne à cette époque. On en pourrait donner plusieurs exemples :

Ainsi le pape avait fait demander le trib[ut] au roi Fernand, et les seigneurs lui conseillaient de le payer. Le Cid est d'un avis contraire ; il montre quel déshonneur ce serait pour le roi que de s'avouer tributaire, et le roi trouve que ce conseil est fort bon ; [et] il refuse la demande qu'on lui faisait.

Dans une autre circonstance, il s'agit

d'un concile à Rome, auquel vont assister le roi don Sanche de Castille et le Cid. Le siège du roi de France était placé à côté de celui du pape; le Cid le voit, le prend et le jette à terre, puis il place celui de son roi dans le lieu le plus élevé. Alors le duc de Savoie maudit le héros, qui, s'approchant de lui, lui donne un grand coup. A la nouvelle de ce qui s'est passé le pape l'excommunie. Alors que fait le Cid? Il se prosterne devant le chef de l'église: – absous-moi, pape, lui dit-il, absous-moi, sinon il t'en arrivera malheur. – Je t'absous, dit le pape, je t'absous de bon cœur à condition que tu seras plus civil." – on voit qu'il y a là composition.

Une partie assez considérable des romances du Cid roule sur le siège de Zamora. Zamora avait été laissé par le roi Fernand à sa fille dona Urraca; mais le roi don Sanche qui avait déjà dépouillé son frère d'une partie de son héritage, voulut aussi dépouiller sa sœur. Le Cid l'en dissuadait; mais don Sanche ne s'étant pas rendu à cet avis, alla commencer le siège de cette ville, où il fut tué par trahison. Un ami du Cid accusa les Zamorans de cette mort: ceux-ci, pour s'en disculper proposèrent de prouver leur innocence par le combat.

Un vieillard Arrias Gonzalo se présente avec ses quatre fils qui combattent et meurent successivement. La douleur du père offre ensuite des traits remarquables

et touchans. Tous ces tableaux forment un ensemble qui parait assez historique, ce sont là les romances les plus authentiques : plusieurs se trouvent dans le cancionero des romances. Nous avons dit que c'était un ami du Cid qui combattait dans cette occasion ; ce n'est pas le Cid lui même, car il a juré de ne jamais porter les armes contre les Zamorans. Il soupçonne même le roi survivant, Alphonse VI de s'être vengé sur son frère des injustices de celui-ci, qui, comme nous l'avons dit, l'avait dépouillé. Dans cette opinion qu'il est bien capable d'avoir fait tuer don Sanche, il déclare qu'il ne lui fera point hommage, avant qu'il ne se soit lavé par un serment de la mort de son frère. C'est une des romances les plus énergiques, les plus graves. Elle se trouve aussi dans le canzionero.

Après avoir refusé l'hommage à Alphonse le Cid s'exile et s'en va chez les Maures.(1) On voit ici d'une manière assez curieuse, les relations des petits princes Maures avec la Castille. Il va chez un de ces rois qui ne paie pas de tribut, il l'engage à payer ce tribut au roi de Castille, et il le défend contre un roi de Grenade qui a à son service beaucoup de chrétiens, entre autres un gendre du roi de Navarre. La chose est dite comme toute simple. Il parait tout naturel que des chrétiens combattent pour un prince Mahométan indépendant contre un prince Mahométan feudataire

(1) C'est là que commence le poëme du Cid dont nous avons déjà parlé.

d'un roi chrétien.

Nous avons déjà dit que le Cid montrait un esprit d'indépendance vis à vis le clergé : il le fait paraître encore dans une querelle qui survient entre lui et un prêtre : du reste si le Cid montre là beaucoup de fierté, le prêtre le lui rend bien.

Le Cid, dans sa fierté guerrière, dit qu'il a plus souvent à son côté Tisone que Chimène (son épée que sa femme). on voit qu'il n'est ici ni dévôt ni galant : mais il faut avouer aussi qu'il ne tient pas toujours ce rude langage : ailleurs il demande la bénédiction de Chimène, à genoux.

Du reste il est curieux de voir ce personnage se modifier avec le temps ; ce héros qui parlait avec tant d'orgueil et d'indépendance à des rois, devient plus soumis à une époque où ceux-ci avaient triomphé de la féodalité. Alors il était humble devant le roi, dit la romance.

Un des traits frappans du caractère du cid est la loyauté. on en trouve un exemple fort singulier dans son rapport avec deux Juifs : il avait besoin d'argent il leur emprunte 1000 florins, et pour gage leur donne 2 coffres scellés, comme s'ils eussent renfermé des objets precieux. Ces coffres qu'il leur avait dit de ne pas ouvrir sur le champ, étaient remplis de sable. Cependant son intention n'était pas de les tromper ; il songeait bien à s'acquitter envers eux, et il avait les moyens

de le faire, quand il ne s'agissait que de prendre à ses ennemis pour payer ses det[tes]. Au bout d'un an, il leur envoie l'argent qu'il leur devait, et leur parlant de [ses] coffres : c'était du sable, dit-il, mais vous n'aviez rien à craindre ; sous ce sable était enterrée la parole du Cid.

La figure du Cid, comme beaucoup de fi[gu]res héroïques populaires a une man[ière] d'ironie, de plaisanterie forte. Voici u[n] trait qui sert à le prouver.

Un seigneur poltron, nommé Martin Pi[lace] vient s'asseoir à la table des braves. Le [Cid] l'apercevant va droit à lui, le prend par [le] bras lui dit : venez manger avec moi (ici à la petite table du cid) ; vous et moi a[mi] ne sommes pas assez braves pour aller av[ec] ces vaillans » L'autre sentit parfait[ement] l'ironie, se corrigea et dans le combat su[i]vant se couvrit de gloire. Il revint s'ass[eoir] à la table du Cid qui lui dit encore avec [un] peu d'ironie, mais cependant d'une man[ière] obligeante : vous êtes vaillant Pilace : vo[us] êtes trop vaillant pour vous asseoir à côté [de] moi. asseyez-vous là parmi ces braves.

Enfin des mœurs patriarchales, un caract[ère] de bon père et de bon époux achève de dessiner la figure du héros. Il écrit à sa femme, à sa fille de venir à Valence le retrouver ; quand il s'est emparé des tr[ésors] du Maure, son premier soin est de le[ur] envoyer 30 marcs d'argent pour qu'elles puissent se parer et venir jouir de [son] triomphe.

Une romance raconte encore un fait brillant de la vie du cid. c'est l'ambassade qui lui est envoyée selon la chronique par le roi de perse. on comprend assez que le roi de perse devait assez peu s'embarrasser de lui. Il s'agit sans doute simplement d'un petit roi d'afrique qui avait entendu parler de sa valeur. au reste les rapports de courtoisie entre les chrétiens et les Maures étaient assez fréquents. on sait qu'il en avait existé de pareils entre haroun-al-raschid et charlemagne, entre Saladin et Richard coeur de Lyon.

Vient ensuite la douloureuse histoire des filles du cid, à la suite de leur mariage avec les fils du comte de Carion (voy. Mr. Sismondi). L'aventure du lion qui se montre dans la salle du festin et fait fuir les convives épouvantés, pendant que le Cid va le saisir et le mettre à la chaîne, se trouve racontée dans les romances mais d'une manière plus petite. Le récit de la même aventure a plus de grandiose dans le poème.

Le poème finit après la vengeance que le Cid tire de l'outrage fait à ses filles par les fils du comte de Carion. Elles sont données en mariage aux fils du roi d'Arragon et de Navarre.

Mais les romances vont plus loin que le poème. Elles racontent la mort du cid et ses derniers succès.

Le roi Bucar vient attaquer le cid mourant.

S^t pierre apparait au héros, et lui di
qu'il vaincra ses ennemis après sa m
Celuici le comprend, fait rassembler les
donne ses derniers ordres, annonce qu'il
mourir, ordonne qu'on l'embaume d
qu'il sera mort, et qu'on le place
son cheval, la lance à la main,
qu'on le precipite avec lui à travers l
-mée des maures. Il meurt: on l
obeit et les maures en voyant l
s'enfuirent épouvantés devant son
-vre. Cellel est sa dernière victoi
On porte ensuite le Cid dans l'eglise
pierre, et on le place l'épée à la m
auprès de l'autel.

Une tradition merveilleuse raconte c
fit encore après sa mort. Un juif
trouvant un jour seul dans cette
et considérant le Cid, imagina d
toucher sa barbe, ce que personne
-vait pu faire pendant sa vie: (ca
sait que c'était là un point d'hon-
chez les héros: ce respect pour la
venait sans doute des mœurs ar
Même après sa mort le Cid ne
laisser toucher sa barbe, il fit u
-vement et le Juif tomba frappé
-vante

On trouve encore une romance
atteste le pouvoir du Cid après s
Un roi de Navarre vient en Ca
où il exerce le pillage. Mais

il arrive près de l'église de St pierre, l'abbé en sort avec l'étendart du Cid, et lui ordonne de faire hommage au héros de son butin. Le conquérant cède et fait hommage au Cid des depouilles qu'il a ravies.

Tel est le type du héros Castillan, tel est le Cid ; comme nous le représentent les romances. Dans sa jeunesse, il est animé par des sentimens fougueux d'indépendance : plus tard cette indépendance devient plus grave et plus majestueuse. Ajoutez-y la loyauté singulière, cette teinte d'ironie forte qui lui convient si bien, les rapports de bon père et de bon époux. Il venge les filles malheureuses et outragées, il triomphe de ses ennemis même après sa mort, et cette mort met le comble à sa gloire.

Il fait encore des miracles, parcequ'il est comme nous l'avons dit un héros chrétien.

Ainsi depuis les sentimens exaltés du jeune homme jusqu'aux sentimens graves et pieux, le Cid a toutes les qualités qui constituent le type Castillan.

Nous avons encore quelque chose à dire des romances mauresques, composées franchemen[t] en l'honneur des héros arabes ou maures [et] sans arrière pensée. Dans le cansionero des romances on trouve bien quelques roman[ces] mauresques - mais on regarde toujours les maures comme ennemis. Ici le poète est arabe ou du moins est censé l'être. Il est certain que les maures eurent des chants qui célébraient leur héros. Ils furent ensuite traduits en Espagnol; d'autres furent com-posés en Espagnol et supposés traduits.

Les Maures qui possédaient encore Grena[de] y avaient établi un assez grand nombre d'insti-tutions chevaleresques; les tournois, modifiés par leurs usages, les habitudes de la cheval[erie] Européenne, les devises, les armoiries, [les] défis; ajoutez-y toute l'élégance et la recherche de costume qui leur donnait encore plus de grâce.

Dans la 2e partie du XVe siècle plu-sieurs partis agitaient Grenade; c'était l'époque des querelles des Zegris et des Aben-cerrages. Ces luttes souvent sanglantes qui produisirent des meurtres, des guerr[es] et même des boucheries comme celle [des] Abencerrages, furent célébrées dans les [ro]-mances mauresques.

Ces romances étaient traduites en Castillan et, comme nous l'avons dit, d'autres étaient supposées traduites. De là résulte une classe de romances à part, dont le recueil fut publié par Ginez Perez de Hita sous le titre de histoire des partis des Zegris et des Abencerrages ... Cet ouvrage qui parut au commencement du 17

siècle est composé de prose et de vers : la prose est une espèce d'introduction aux événemens dont parle la poésie. tous ces événemens appartiennent à quelque partie de l'histoire de grenade. on Il est une de ces romances fort célèbre ; c'est la seule qu'on reconnaisse comme arabe de manière à n'en pouvoir douter ; elle fut même longtems populaire chez les maures. c'est une romance sur la prise d'~~Alama~~ alhama, petite ville dont les chrétiens s'emparèrent un peu de temps avant grenade. Elle est fort douloureuse, elle excitait même tant de pleurs et de désespoir qu'il fut défendu à Grenade de la chanter. Elle fut ensuite traduite et chantée en Castillan. Divers fragmens de chants se rapportent au même fait, ce qui ne doit pas surprendre ; un même thème circule et on le brode à l'envi. ainsi dans le cancionero des romances, il y en a une sur ce même sujet.

La romance arabe dont le fond du reste est le même que celui de la romance espagnole avec des descriptions plus exactes des mœurs et des localités, a de plus un refrain qui revient d'une manière fort touchante : Malheur à moi, alama !

Pour terminer les romances Espagnoles, disons, à l'occasion du romancero que nous n'avons point à nous en occuper ici. Il fut composé au XVIIe siècle, et il est prouvé que cette masse énorme de romances, jetées pêle mêle et divisées en 12 livres d'une manière fort arbitraire, ne contient rien d'antérieur au XVIe siècle. Nous n'y reviendrons pas non plus dans la 3e époque : car la

plupart d'entre elles sont faites à l'imitation romances populaires ; c'est une tentative régénération. Quelques unes sont faites goût sans doute, mais on s'aperçoit ai-ment que leur origine n'est point franc-ment populaire. Elles sont faites sur Cid ou sur les maures, principalement les maures qui au XVIe siècle devinrent fort la mode. Cette mode était presqu'une fur on en trouve une preuve assez curieuse. Un poëte dont il existe une romance le romancero fait une imprécation con ce travers de la poësie Castillane qui oublie ses anciens héros et se précipite une manie d'enthousiasme pour des héros étrangers.

Dans une autre romance, un autre poë défend le nouveau système ; il prend parti ces maures si galans et si aimables, con ces vieux héros dont on n'a plus que fai puisqu'ils n'avaient d'autre vie que de courir la campagne.

Ces deux opinions opposées caractérisent d'une manière assez heureuse le point vue nouveau de cette poësie.

Vendryes

Littérature étrangère.

22e Leçon. 10 avril.

De la littérature anglaise pendant la 2e époque.

Nous allons examiner la littérature anglaise pendant la 2e époque. Le premier fait qui se présente c'est la formation de la ~~littérature~~ langue anglaise qui coïncide avec le commencement de cette époque.

En 1066 Guillaume soumet l'angleterre; et de la fusion du Saxon avec le franco-normand naît la langue anglaise après une élaboration assez longue.

Comment s'opéra la fusion du Saxon et du franco normand, d'où est sortie la langue anglaise.

Nous avons déjà vu, il est vrai, la langue Saxonne s'altérer par le mélange du Danois; mais la langue Danoise elle même est une langue sœur du saxon; tandis que le franco-normand était une langue toute différente; le mélange de ce nouvel idiome dénatura complètement le saxon et en fit une autre langue.

On sait qu'avant la conquête la cour du vieux roi Édouard le confesseur était peuplée de gentilshommes normands, et leur langage devenait à la mode. mais après la descente de Guillaume ce fut bien autre chose. La langue fr. normande devint la langue dominante; ce fut par elle que s'écrivaient les lois, que se rendait la justice.

Le saxon était alors la langue des opprimés, des paysans, des petits gentilshommes connus sous le nom de franckleins

394

Les 2 langues comme les 2 races restèrent assez longtems sans se confondre : et l'histoire de ces 2 fusions est la même. Insensiblement le langage fr. normand pénétra le saxon, et un siècle ne s'était pas écoulé après la conquête qu'il existait déjà un ouvrage écrit en véritable anglais, différent à la vérité de l'anglais actuel ; mais enfin ce n'était ni du saxon, ni du fr. normand. Cet ouvrage parut avant 1154 époque de l'avènement de Henri 2 le 1er des princes angevins.

1er ouvrage anglais ~~1154~~ avant 1154.

Cependant il ne faut pas en conclure que 1154 le saxon eut entièrement cessé ; nous le retrouverons dans un poëme postérieur à cette époque. En effet une langue ne se forme pas par une progression régulière sur tous les points d'un vaste pays ; elle existe déjà là, mais ici ou ne la parle pas encore : c'est ainsi que l'anglais avancé sur un point, était retardé sur un autre selon le plus ou moins d'obstacles qu'il rencontrait. Et sous Henri 2 pendant la 2e moitié du XIIe siècle, ce langage saxon, proscrit et méprisé, inquiétait cependant les vainqueurs sur la pureté de leur idiome. Les nobles envoyaient leurs enfans en Normandie pour qu'ils apprissent la langue de leurs pères dans toute sa pureté. (1) D'un autre côté le fr. normand ainsi cerné par le saxon se retranchait et cherchait à faire bonne défense.

mais le saxon existait encore.

progression irrégulière d'une langue.

(1) Par une singularité remarquable les normands lorsqu'ils arrivèrent en Normandie oubliérent très vite la langue Danoise pour accepter l'idiome de leur nouvelle patrie ; ~~et guillaume~~ le

roman Wallon, et Guillaume Ier fils de Rolf (qui s'était établi en Normandie en 912) voulant que son fils Richard n'oubliât pas la langue Danoise fut obligé de l'envoyer de Rouen à Bayeux, poste avancé où abordaient souvent de nouvelles recrues d'hommes du nord.

au XIVe siècle l'anglais reçoit droit de bourgeoisie.

Aussi le saxon fut-il longtemps proscrit par les princes normands même à une époque où il était devenu presque de l'anglais; puisque sous Edouard 3, au XIVe siècle un moine dominicain se plaignait qu'on n'apprenait plus le vieil anglais, mais bien le français et le latin. Quoiqu'il en soit ce fut au XIVe siècle que l'anglais commença à recevoir droit de bourgeoisie en angleterre, et fut reconnu pour la langue du pays. A cette époque une décision du parlement proclama que les plaids et procédures se feraient en langue anglaise

Dans cette fusion de 2 élémens pour former une troisième langue, il est curieux d'observer le rôle que chacun d'eux a joué. Les formes grammaticales du saxon subsistèrent quoique altérées et reçurent comme dans un moule les mots et les locutions françaises. Les mots ~~étaient~~ généralement ~~ceux qui~~ exprimaient les idées qui avaient rapport aux jouissances de la vie sociale, aux moeurs des classes élevées, à la chevalerie, à la guerre.

mots fr.-normands, avec des formes grammaticales saxonnes, exprimant la vie chevaleresque, les plaisirs etc.

mots saxons, fond de la langue.

Quant aux mots qui avaient rapport à la vie rustique, quant aux verbes fondamentaux comme être, aimer, vivre etc c'était la langue saxonne qui les fournissait.

analogie avec la langue latine.

Mr. Niebuhr a fait la même observation pour la langue latine; un grand nombre de mots rustiques n'avaient pas leurs correspondans en grec, ils étaient indigènes

2 mots pour exprimer l'animal en anglais.

et plus anciens que les races qui parlaient une langue latino-grecque. Dans la langue anglaise Walter Scott ~~dit~~ remarque qu'il y a généralement 2 mots pour exprimer l'animal, un mot saxon qui exprime l'animal vivant, un mot normand qui exprime l'animal cuit et préparé sur la table des seigneurs : sheep mouton vivant, mutton mouton cuit. ox bœuf vivant, beef bœuf cuit. calf veau vivant, veal veau cuit.

formation de la langue anglaise de 1100 à 1300.

Dans un intervalle de plus de 2 siècles de 1100 à 1300 la langue anglaise se forme par un développement littéraire assez notable. Nous allons dire un mot des ouvrages qui ont précédé le XIVe siècle (1300) époque où la langue était formée et existait officiellement où enfin la littérature anglaise a véritablement commencé avec Chaucer.

XIIe siècle.

Le pays de Cocagne. où la langue anglaise est notablement formée. opinions hardies contre les couvents.

Dans la 1ère moitié du XIIe siècle parut une satyre intitulée le pays de Cocagne où la langue anglaise est aussi avancée que dans les monumens postérieurs de 150 à 200 ans. On y trouve jusqu'à deux ou trois vers de suite écrits dans la langue anglaise actuelle. Cette satyre est de plus curieuse en elle même. Elle renferme des opinions hardies ; sous cette description du pays de Cocagne où les maisons sont construites en pâtés et en gateaux, se cache une allégorie satyrique contre la vie des

couvents. on y va même jusqu'à dire que le pays de Cocagne est un pays plus beau que le paradis ; car en paradis on n'a pas une bonne table, mais simplement de l'eau claire.

poesies religieuses.
legendes : caractère peu poétique, à moins qu'il ne soit question de saints nationaux. — formes métriques de la provence, allittération du nord.

A côté de cette poësie un peu satyrique qui ouvre l'histoire de la littérature anglaise, doivent se placer un grand nombre de poësies dévotes, de paraphrases d'homélies ; des vies de saints, des légendes. Cette poësie legendaire avait une grande vogue dans le moyen âge. Cependant ces legendes anglaises sont en général peu poétiques, excepté lorsqu'il est question de saints saxons, de saints nationaux. L'une d'elle raconte d'une manière lamentable la prise de l'angleterre par les normands. on y trouve aussi l'emploi d'un certain nombre de formes métriques dont quelques uns venaient de la provence. on y reconnait de plus l'allitération du nord.

monumens de l'esprit chevaleresque au 12e siècle. roman du brut. traduit du latin en françois normand par Robert Wace, 1165. en saxon par un prêtre des bords de la Saverne, 1185.

Avant de passer au XIIIe siècle, examinons les monumens de l'esprit chevaleresque en angleterre avant la fin du XIIe. Nous devons dire un mot d'un célèbre ouvrage français mais qui fut écrit pour la cour d'angleterre, le roman du Brut.

La version latine est d'un anglais Geoffroi de Monmouth, et fut écrite en 1125.

influence des idées méridionales et orientales dans ce roman.

C'est une traduction d'un ouvrage latin qui lui même était calqué sur une version bretonne ; il renferme l'histoire fabuleuse de la Bretagne depuis Brutus, fils d'Hector, jusqu'au dernier roi Breton. On avait cru d'abord que c'était une compilation faite d'après des fables galloises, mais on a reconnu par l'ensemble et le caractère des événements que l'ouvrage avait été composé sous l'influence des idées méridionales et orientales. Ce sont tout simplement des fables de la provence et du midi de la france mêlées de quelques traditions arabes et exprimées en bas-breton. Dans le courant du XIIe siècle elles furent traduites du latin, en angleterre, dans le langage franco-normand et dans le langage saxon. La version normande c.a.d. française est due à un ~~...~~ français Robert Wace, en 1165. Avant la fin du même siècle un prêtre saxon des bords de la Saverne, vers 11.. traduisit ces fables ou plutôt ce roman du Brut en saxon. C'est ainsi que la poésie chevaleresque de france fut introduite en angleterre par les 2 portes, l'idiome normand et l'idiome saxon. Dans le XIIe siècle encore vers la fin, on doit placer un roman

Gestes du roi Horn, où figurent des noms germaniques.

célèbre en vers anglais, le plus ancien des romans en vers ; ce sont les gestes du roi Horn. C'est une histoire toute de chevalerie, et les noms des acteurs sont germaniques ; on voit par là qu'il serait difficile qu'on n'eût pas prêté aux héros saxons des aventures romanesques.

2 des

de la littérature anglaise au XIIIe siècle. Satyres politiques.

contre Edouard Ier, contre des seigneurs français défaits à Bruges.

Edouard avait été fait prisonnier avec son père Henri par Simon de Montfort, comte de Leycester. Cette Satyre fut composée par un partisan de Montfort.

Nous passons au XIIIe siècle que remplit en grande partie le long règne de Henri III. En 1264 parait une satyre politique sur Edouard Ier qui avait été fait prisonnier à la bataille de Lewes : une autre satyre politique non moins remarquable fut composée à l'occasion de la défaite d'un certain nombre de seigneurs français par les bourgeois de la ville de Bruges en Flandre. Ce fut la sympathie que les bourgeois anglais éprouvaient pour les bourgeois flamands qui dicta cette satyre en 1301.

2. Traductions du Brut en anglais. romans de chevalerie.

Il y eut de plus vers les 1ères années du XIVe siècle deux traductions du roman du Brut en anglais, (~~mais elles et appartiennent à la littérature du 13e siècle~~). L'une fut faite par Robert de Glocester d'après la version latine, l'autre, par Robert Burns d'après la version française de R. Wace ; traduction, dit le traducteur, qui n'était

+ 352

ignorans, qui n'entendaient ni le latin ni le français.

fait que pour les laïques, c.à.d. le[s]

Les longs romans étaient faits pour [être] lus devant une assemblée; car de [temps] en temps l'auteur s'adresse à des aud[iteurs].

Le XIIIe siècle vit naître beaucoup de [ro]-mans de chevalerie en angleterre. [Nous] devons citer entre autres un poëme [sur] Richard cœur de lion, antérieur [sans] doute à la fin du XIIIe siècle puis[qu'il] est cité par Robert Burns qui v[ivait] vers 1300.

Poëme sur Richard cœur de lion avant la fin du XIIIe siècle.

Nous retrouvons donc en angleterre [au] XIIIe siècle les mêmes cycles roman[esques] qui existaient partout à la mê[me] époque. Nous ne nous arrêterons [pas] sur cette poésie chevaleresque qui n['est] pas particulière à l'angleterre qu'[il] arrive même que par ce qu'elle a [cir]-culé dans toute l'europe; les tradit[ions] de cette poésie viennent du midi [de] la france. Il est bon cependant [de] ~~faire~~ distinguer les principaux cy[cles] de la chevalerie.

Pourquoi nous ne nous arrêtons pas sur la poésie chevaleresque.

Dans son prologue l'auteur [du] poëme de Richard cœur de lion, [nous] avertit qu'il n'a point à nous par[ler] d'alexandre, de Turpin, de Jason, [ni] d'arthur etc... De cette p[...]

Des IV grands cycles romanesques.
cycle de Charlemagne (l'arioste)
. . d'Arthur (le Brut)
. . de la guerre de troie
. . d'alexandre.

de nous rapprochés d'une manière si bizarre, nous devons reconnaître 4 cycles principaux d'aventures romanesques au moyen âge ✕: 1° le cycle de Charlemagne et de ses XII pairs, que nous retrouverons dans le poëme de l'arioste. 2° le cycle du roi arthur et de la table ronde, qui a sa place dans le roman du Brut. 3° le cycle de la guerre de troie, dont le souvenir a été conservé non par homère quoiqu'il soit question de ce poëte dans le roman du Brut, mais par les recueils apocryphes de Dictés de Crete et de Darés le phrygien. Ces deux compilations furent connues de très bonne heure au moyen âge; les expéditions des argonautes, de thesée, furent groupées autour de la guerre de troie, et cette série d'aventures plusieurs fois ~~plusieurs~~ recueillie le fut de la manière la plus complète par Guido da Colonna messinois au XIIIe siècle, qui lui donna le costume du moyen âge, et l'intitula de bello trojano.

Dans tous les romans du cycle de la guerre de troie on voit achille, hector, Jason, Enée, sur le même pied

✕ outre le cycle germanique.

le cycle de la guerre de troie. connu par les recueils apocryphes de Dictés de Crète et de Darés le phrygien: compilé et complété par Guido da Colonna messinois, avec le costume du moyen âge.

achill, hector, Jason Enée etc.. et les chevaliers de la table ronde, sans distinction.

que les chevaliers de la table ronde; en effet Brut, fils d'hector conduit à An[...]

4°. le cycle d'alexandre qui est dû [...] faux Callisthène. Il paraît que [...] philosophe Callisthène avait écrit une vie d'alexandre qui se trouva perdue. vers 1070 un bysantin Simeon Seth traduisit du persan une vie d'alexan[dre] que l'on attribua depuis à Callisthène. Cette vie d'alexandre était telle que [la] concevaient les orienteaux mêlée de [men]songes et d'extravagances. Introd[uite] dans l'occident par C. P. elle y fu[t] exploitée à l'infini.

La vie d'alexandre du byzantin Simeon Sethe, mêlée de mensonges et d'extravagances, est la source du cycle d'alexandre.

Elles sont les 4 sources des 4 gr[ands] cycles romanesques; sur cet ensemble vivait la pöesie chevaleresque en [...] il faut y joindre cependant les tradit[ions] locales, les souvenirs nationaux, qu[i] se trouvant en dehors de ces 4 cycles généraux, caractérisaient la poésie chevaleresque, dans la france du [...] du nord, en angleterre etc.

Traditions locales, souvenirs nationaux en dehors de ces IV grands cycles.

C'est ainsi qu'on trouve quelques traditions nationales dans le roman de Gui de Warwick; ~~le~~ le fond le roi Arthur ~~qui y joue un rôle~~ de fond ~~[...]~~

traditions nationales dans Gui de Warwick.

dans Robert de Sicile.

danois
combat un géant, un dragon: c'est là un souvenir germanique, une tradition saxonne, le reste est purement chevaleresque.

Un autre exemple enfin c'est le roman anglais sur Robert de Sicile; la tradition normande raconte la même aventure, mais elle l'attribue à Robert le Diable. Le roi pendant la célébration de l'office divin, au moment où l'on chantait ce verset: deposuit potentes de sede, pensa en lui même qu'il était trop grand pour craindre une telle chute. Un ange descend alors du ciel et prend sa figure; il reçoit devant lui tous les honneurs qu'on rendait au roi; tandis que Robert méconnu de ses parens et de ses sujets est employé aux plus vils ministères: telle est la rude épreuve à laquelle sa fierté fut soumise.

23e Leçon.

Littérature anglaise au XIVe Siècle.
Robert Langland
Chaucer – Gower.
Stérilité du XVe Siècle.

XIVe Siècle.
Caractère de la littérature anglaise à cette époque – chevalerie, satyre, allégorie morale.

Nous avons vu que la chevalerie était un fonds poëtique appartenant non à la nation anglaise mais commune aux diverses nations de l'Europe; que la satyre, surtout la satyre politique, sans être exclusivement propre à l'angleterre, s'y développe d'une manière plus frappante que partout ailleurs. Au XIVe siècle les mêmes caractères se reproduisent dans la littérature: la chevalerie, la satyre, l'allégorie morale constituèrent encore les ouvrages que nous allons parcourir, mais avec cette différence que d'essais informes nous passerons à des noms et à des ouvrages déjà dignes de renommée, aux véritables commencements de la littérature anglaise.

Robert Langland (1360)

Le premier nom remarquable dès cette époque est celui de Robert Langland qui florissait vers 1360, et fit deux ouvrages célèbres intitulés: l'un, la vision de Pierre Plougman[(1)], l'autre le credo. La vision est un poëme dans lequel la satyre comme toujours au moyen âge, revet la forme de l'allégorie, et où l'allégorie joue un rôle par elle même, indépendamment

Vision de P. Plougman, poëme allegorique, satyrique.

(1) plough, charrue

de l'intention satyrique. Pierre Plougma
(homme de la charrue) est un homme simp
un homme du peuple ; c'est une personnif
-cation de la classe inférieure, du bo
sens populaire. Pierre cherche un autr
personnage allégorique qui s'appelle
Dowell (qui fait le bien, la vertu).
va s'enquérant près de ceux qu'il ren
-contre où il pourra le trouver. Dan
son embarras, il s'adresse à des frère
mineurs, et ceux-ci lui répondent que
le personnage est parmi eux. Pierre
objecte qu'il est bien difficile de croire
à la perfection, que le plus sage pèche
fois par jour : alors les frères répond
par une longue explication sur la libe
morale, raisonnement suivant la logi
d'Aristote, et prennent la forme de
l'allégorie. Leur explication est s
obscure que le pauvre Pierre n'y com
-prend rien. Il se retire à la campagne,
et là il a une vision pendant son sommeil
et il lui apparait divers personnages al
-goriques qui sont <u>Dowell</u> (fait bien)
<u>Dobet</u> (fait mieux) <u>Dobest</u> (fait le mieu
le 1er est un duc, le 2e un page, le 3e un
évêque. on voit par là quelle était la
vogue de l'allégorie. Elle passait dan
tous les ouvrages du temps. Mais ce qui
distingue celui-ci est la verve satyrique
et une heureuse plaisanterie.

Un de ces personnages nommé Wil

(esprit) et qui est marié à l'Etude donne quelques renseignemens à Pierre sur l'objet de ses recherches : mais l'Etude s'indigne et lui dit qu'il jette des perles devant les pourceaux. Ceci semble donner à entendre que le clergé cherchait alors à conserver exclusivement les connaissances. L'Etude conseille ensuite à Pierre d'aller consulter sa cousine l'Ecriture, ou d'aller chez clergy (c'était à la fois la science et la théologie) en l'avertissant d'éviter luxure et richesse qui se trouveront sur sa route. A la fin du poëme on trouve deux vers remarquables par leur analogie avec ceux qui commencent le Faust de Göethe : « Ah! l'étude m'a déjà harassé dix mille fois ; plus j'y pense, plus tout cela me semble obscur, plus j'y rêve profondément, plus ma pensée se trouble. »

Credo pièce satyrique.

L'autre ouvrage de Robert Langland, le Credo est encore une satyre des ordres mendiants qui commençaient à tomber dans le relâchement des ordres qui les avaient précédés. Cette pièce plus amusante que la 1ère, parceque l'allégorie y tient moins de place, peut se lier dans l'histoire au nom d'un réformateur célèbre, à celui de Wiclef qui, à la fin du XIVe siècle, soutint une lutte avec le ~~pape~~ pape et voulut introduire dans l'église la réforme que plus tard y apporta Luther. Cette satyre commence aussi par des idées de

réforme ; elle n'est probablement qu'un écho populaire des idées de Wiclef.

Le cadre même de ce Credo a quelque chose d'assez comique. C'est un homme simple qui ne sait pas bien son Credo et qui dans son embarras s'adresse aux frères mendiants ; il va consulter successivement les 4 ordres, et chacun au lieu de lui répondre prend de là occasion de faire la satyre des autres. Mais quand il s'agit de donner une réponse, tous sont dans l'embarras ; heureusement le b[on] homme désappointé rencontre Pierre Plougman, et il apprend de lui le credo que n'ont pu lui réciter les moines.

Mètre particulier employé par Robert Langland ; ancienne allitération, que l'on retrouve encore au XVIe siècle ~~1514~~ dans un poème sur la bataille de Flodden-field, 1517.

La langue de R. Langland est presque saxonne : ses poésies sont toutes nationales.

Les ouvrages de Robert Langland, outre ce qu'ils ont d'intérêt comme se rattachant à l'histoire religieuse d'Angleterre, et comme plaisanteries heureuses, ont encore cela pour l'histoire littéraire qu'ils sont écrits dans un mètre tout particulier. Les poètes que nous avons vu, au XIIIe siècle, s'exercer sur des sujets chevaleresques ou satyriques ont généralement employé les vers rimés.

Ici par un singulier retour au passé, les vers ne riment pas, mais sont soumis à l'ancienne allitération saxonne. Chaque [vers] renferme au commencement la répétition de la même lettre dans trois mots de suite. En même temps la langue est fort ancienne ; elle est plus

saxonne que dans beaucoup de poësies des siècles précédens. Celles-ci en effet imitées ~~des troubadours~~, des trouvères, des troubadours, avaient du recevoir quelque atteinte de la langue aussi bien que du génie de la france.

Mais les ouvrages de Robert Langland étaient des ouvrages entièrement nationaux. Ils ne devaient rien avoir que de national. Du reste cette habitude de l'allittération se conserva fort tard : il s'en trouve des exemples à une époque où presque toutes les poësies étaient en vers rimés. Au XIVe siècle, des prières des paraphrases ont ce caractère. Au XVIe siècle même, nous trouvons sur la bataille de flodden-field en 1513 un poëme avec allittération.

Chaucer (né en 1328)

Sa vie, ses voyages.

Il mène une vie active, remplit des missions, voyage en france, en Italie. Il voit petrarque et Boccace.

Après Robert Langland, nous arrivons au nom le plus célèbre de la littérature anglaise de cette époque. C'est Chaucer qu'on appelle le père de la littérature anglaise, non qu'il n'y ait eu avant lui des choses assez remarquables, mais parce qu'il a donné à sa langue son caractère définitif et qu'il ~~est~~ est le premier dont le génie ait éclaté dans des compositions étendues et variées.

Chaucer naquit en 1328 sous le règne chevaleresque et galant d'Edouard III. C'était le temps de ces fêtes de cour, de cette vie d'aventure peintes par froissard, et qu'on trouvait en france et en

Angleterre. Le poëte né à Oxford au[...] quelqu'instruction ; mais ce n'était pa[s] un savant de profession ! Les hommes q[ui] jusque là avaient cultivé la littérature étaient des moines ou des gens d'étude. Chaucer est le premier exemple d'un homme de lettres mêlé aux affaires du monde. Il fut à la cour d'Edouard et remplit plusieurs missions politiques. De ce contact qui le mit en rapport avec les affaires et les hommes résulta un grand avantage pour ses compositions : elles en eurent plus de vie, plus de réal[ité]. En effet si la solitude est nécessaire à la science, les lettres gagnent au mouvement, au contact avec les hommes et les choses.

Chaucer visita la France et l'Italie très florissantes alors par la culture littéraire et dans ses ouvrages on sent l'influence de ces 2 pays, soit par la langue, soit par la nature même de ses compositions. On y reconnaît une invasion du génie français ou méridional en Angleterre, de la poësie des trouvères et de la poësie Italienne née de même de celle des troubadours.

Caractère des ouvrages de Chaucer. Influence de la France et de l'Italie.

Chaucer peut se résumer dans Boccace, et jusqu'à un certain point dans Pétrarque, dans nos anciens fabliaux et nos romans allégoriques. Il traduisit le roman de la rose, et ~~l'instruisit~~

s'inspira toujours de ce genre de littéra-ture. La chevalerie commençait alors à disparaître, pour faire place à l'allégorie et aux peintures comiques de la société, et c'est à ce deuxième degré de la poésie du moyen âge qu'il faut rapporter Chaucer. En Italie, il vit Pétrarque et Boccace. Il avait été chargé de conduire dans ce pays Yolande fille du duc de Clarence, promise en mariage à un Visconti, et ce fut alors qu'il eut occasion de fréquenter ces 2 hommes célèbres, et qu'il prit d'eux ce caractère qui éclate dans ses ouvrages.

Ouvrages traduits par Chaucer.

Imitation de la Théséide de Boccace ou Palémon et Arcite.

Nous dirons d'abord un mot des ouvrages qu'il traduisit de l'Italien. Chaucer commença par traduire la Théséide de Boccace(1), poëme de peu de valeur quant à la poésie. Cette Théséide qui n'a de grec que le nom figure sous le titre de Palémon et Arcite, à la tête d'un grand recueil de récits qui est le principal ouvrage de Chaucer. Ce recueil est intitulé contes de Cantorbary. La traduction anglaise n'est pas servile. Le poëte anglais l'embellit surtout dans la partie descriptive et pathétique; on y est agréablement frappé de certains traits de sensibilité, et de naturel qui n'existent pas dans l'original. Le traducteur y ajoute aussi quelques ornemens empruntés

(1) Le poëme de Boccace a donné lieu à une discussion littéraire sur un point assez curieux. On a trouvé ce poëme en grec moderne, et naturellement on a conclu de là, qu'ayant été primitivement écrit dans cette langue il avait été ensuite traduit par Boccace. Le goût de Boccace pour le grec justifiait assez bien cette hypothèse. Quant aux mœurs chevaleresques qui caractérisent le roman, point de difficulté, puisque les croisés français avaient établi un empire à C.P. Mais il est plus que probable que le poëme grec a été traduit de Boccace. On a trouvé en grec moderne

des romans des XIII et XIVe siècles, qui n'étaient que des traductions de romans italiens.

Combien il a embelli sa traduction.

Traduction du roman de la rose.

Caractère du roman français et de l'imitation anglaise.

allegorie perpétuelle qui commence à remplacer le gout de la chevalerie.

dans la traduction, un ton sérieux contraste avec l'air galant du roman français.

à Stace, car Stace jouissait d'une grande réputation au moyen âge ; quelques uns de ses défauts passaient alors pour des beautés et en général les auteurs du 2e rang de l'antiquité plaisaient davantage à une époque où le gout n'avait pas encore apprécié le mérite des écrivains. Mais ce qui distingue surtout cette traduct[ion] c'est un sentiment très vif de la nature en angleterre. Chaucer en fait des peintures pleines de vivacité et de fraicheur peintures dont l'original ne pouvait se trouver que dans sa patrie.

Voilà ce que Chaucer traduisit de l'Italien du français il traduisit le roman de la rose, type de cette sorte de roman allég[orique] que alors si à la mode. C'est une immense et fastidieuse allégorie faite dans un but didactique et moral. Les évènemens y ont encore quelque chose du caractère chevaleresque, car il s'agit de la conquête d'une rose, à travers tous les obstacles, tous les dangers que présentent ordinairement les aventures de chevalerie. Seulement les personnages aussi bien que les évènemens sont tous allégoriques. Ainsi comme on le sait, lorsqu'un chevalier voulait conquérir un castel, c'était un monstre un géant qui l'arrêtait ordinairement, ici ce sont des personnifications, c'est danger, mort etc. L'allégorie se développe, si on peut le dire, dans le

cadre de la chevalerie.

Cet ouvrage commencé à la fin du XIIIe siècle par Guillaume de Lorris, et continué au XIVe par Jean de Meung, eut un très long succès. Il répondait à ce besoin d'allégories, de leçons morales qui tourmentait alors les imaginations, et commençait à remplacer le goût de la chevalerie, sans l'avoir détruit entièrement. L'esprit se lassait de ces aventures toujours les mêmes et demandait quelque chose de plus sérieux. Le roman de la rose est une espèce de compromis entre les deux genres. on y trouve à la fois quelque chose des événemens compliqués, merveilleux de la chevalerie, et un sens allégorique peu profond, mais suffisant pour plaire aux esprits de l'époque.

Chaucer fit pour le roman de la rose comme pour la Théséide, c.a.d. qu'il y ajouta, mais sans trop manquer toutefois à sa fidélité. Dans ce qui est de lui, on est surtout frappé d'un ton sérieux qui contraste avec l'air galant du roman français. Ainsi les traits par lesquels il personnifie la vieillesse respirent quelque chose de sombre et d'énergique. La maladie, dit-il, est sa compagne; la mort se tient armée à sa porte. De pareilles idées ne sont pas assurément dans l'original.

Traduction de _Troïlus_ et _Cressida_ poëme latin de Lollius.

Chaucer traduisit encore un poëme latin de l'italien Lollius, intitulé Troïlus et

Cressida. Ce sujet fut traité plus tard d'une manière dramatique par Shakespeare c'est le même que celui du Philostrate de Boccace : c'est un épisode fabuleux de la guerre de Troie.

Ainsi on voit que Chaucer n'était pas étranger à la poësie chevaleresque. mais dans ce qu'il composa lui même, il traita de préférence à cette poësie idéale et vague cette autre poësie satyrique et moqueuse qui peignait par le côté comique les mœurs de la société.

dans ses ouvrages originaux Chaucer est plutôt satyrique et moqueur.

Ouvrages originaux de Chaucer.

Le temple de la renommée
poëme comique.
inspiré par les fabliaux des trouvères.

Un ouvrage de Chaucer que les uns rapportent à ses œuvres originales, les autres à ses traductions, mais qui porte tout à fait l'empreinte de son génie, c'est un poëme intitulé le temple de la renommée. C'est un cadre fait pour placer divers personnages historiques, anciens et modernes et célèbres au temps de Chaucer. Là règne une confusion de noms assez propre à donner une idée de cette tendance du moyen âge à rapprocher les élémens les plus divers. Ainsi on voit ensemble Arion, Orphée et un barde Breton. La renommée les reçoit dans son temple ainsi que Joas, Misène, Médée, Circée, Hermès, Simon le magicien, Homère, Darès, T. Live, Lollius, Guido Colonna et Geoffroi de Monmouth.

Il y a dans ce poëme une partie comique où les injustices de la renommée

-mé sont peintes avec une heureuse plaisanterie. La justice compagne de la renommée appelle Eole qui avec une trompette publie la honte ou la gloire des hommes que la renommée veut illustrer ou flétrir. Il se présente une foule de morts, et la renommée leur accorde la gloire suivant son caprice. Les premiers qui arrivent lui disent : « nous avons bien « mérité pendant notre vie, bénissez notre « nom, car il est juste que vous vous acquit-« tiez envers nous. » mais elle leur répond : « vos bonnes œuvres ne vous ser-viront de rien ; savez-vous ce que nous vous accorderons ; vous aurez mauvaise renommée. Eole, prends la trompette et dis tout le mal que tu pourras au lieu du bien qu'ils ont mérité ! » – D'autres viennent ensuite avec les mêmes droits que les précédens : mais dans ce moment la renommée est de bonne humeur, et elle leur accorde la gloire. Viennent des hommes plus humbles qui n'ont fait le bien que pour le bien, et ne veulent pas de célébrité, mais la renommée veut qu'ils en aient et la leur donne malgré eux. D'autres leur succèdent et disent que leur vie n'a été que négligence et paresse : la renommée leur fait donner aussi de la gloire.

Le récit se continue de cette sorte, et toujours les caprices de la renommée sont racontés de la manière la plus

piquante.

Le ton de cet ouvrage, sur tout dans cette partie, a beaucoup d'analogie avec nos vieux fabliaux. Le charme du récit tient surtout à cette bonhommie singulière empruntée de nos fabliaux, et que Chaucer a su faire passer si heureusement dans l'ouvrage dont nous allons parler.

Contes de Cantorbery.

Différence de ce recueil et du Décaméron de Boccace.

Cadre plus poëtique du second.

Cachet tout à fait national, vérité de caractères, du 1er.

Il nous reste à parler des contes de Cantorbéry, collection de récits dont l'idée n'a été inspirée que par le Décaméron. Les deux ouvrages sont deux recueils de contes, mais c'est là toute la ressemblance. Le cadre du 1er est bien moins poëtique que celui du 2e. Au lieu d'une belle campagne où se réunissent des personnes de distinction, pour entendre et raconter de belles histoires pour mêler à ces histoires la danse, la poësie, la musique; c'est une auberge où se rencontrent des voyageurs de divers pays qui conviennent de raconter chacun une histoire. Le décaméron a plus de poësie dans ses récits, plus de charme d'imagination, mais comme art de peinture, comme tableau de la société les contes de Cantorbery sont bien supérieurs. Chaucer y peint de la manière la plus vive et la plus variée, la nation anglaise de cette époque. Ses récits ont un cachet tout à fait national. On y reconnait mieux les diverses figures de la société anglaise que dans Boccace celles de la société Italienne. Chez ce dernier les personnages ont une physion.

-nie uniforme et de convention ; mais ici nous distinguons aux traits les plus caractéristiques, le franklin, l'écuyer, le provincial etc. Chacun a sa physionomie, ses mœurs, son langage.

Variété des sources où Chaucer a puisé ses contes.

Contes orientaux, fabliaux français, légendes etc.

un sermon termine le recueil.

Les contes de Chaucer sont puisés à des sources très diverses. Les uns sont des contes entièrement orientaux comme les 1001 nuits. tel est celui de l'écuyer dans lequel un roi de l'Inde envoie à un roi de Tartarie un cheval merveilleux sur lequel on traverse les airs, un miroir où on voit l'avenir, un anneau qui fait comprendre le chant des oiseaux. D'autres, et c'est le plus grand nombre, sont dans le genre de nos fabliaux : souvent même ils leur sont empruntés ; tel est le conte de griselidis fait d'après Boccace, mais plus développé. Il y a ensuite quelques unes de ces fables venues de l'orient à nous, à travers la perse et la grèce ; enfin des légendes religieuses, comme celle de Ste Cécile, et à côté de ces légendes des contes licencieux qui font penser à Boccace. Le recueil est terminé par un sermon très moral que fait un prêtre dont chaucer a tracé ailleurs le caractère.

Variété des tons que fait prendre l'auteur.

Tous ces récits sont en général faits sur le ton qui leur convient ; le poëte prend sans effort l'allure propre à son sujet, depuis la Théséide jusqu'à Sir ~~Lugare~~ Thopas, chevalier dans le genre de D. Quichotte, et dont l'histoire est une satyre de la chevalerie.

Ainsi dans cet ouvrage où l'on voit l'antiquité elle même mise à contribution dans l'histoire de Zénobie, le

rencontrent les compositions les plus divers qui se succèdent sans distinction. Ce qui est remarquable, c'est que les personnages représentent une classe entière de la Société et conservent en même temps une figure particulière : tels sont la prieuresse, le franklin avec son air d'importance, le moine qui vend des indulgences et qui rappelle celui dont s'est moqué Boccace, le frère qui va quêtant et fait tous les métiers, l'hôte qui assis avec importance au haut de la table, donne l'ordre des narrations, anime la joie des convives.

Voilà tout ce que nous avons à dire des contes de Cantorbéry et de Chaucer. Après cet écrivain la poésie qui semblait avoir pris un essor assez rapide et assez élevé s'arrête et baisse jusque vers le XVI[e] siècle. Le XV[e] siècle n'est pas une époque favorable pour la poésie ; c'est un temps de stérilité pour la littérature. Les guerres civiles et étrangères le remplissent.

~~Stérilité~~

Disons maintenant un mot de ~~Chaucer~~ Gower, ami de Chaucer qui l'appelle le moral : Gower est moins enjoué, a moins d'imagination que Chaucer. C'est un poète particulièrement didactique, mais un poète qui contribue aussi à polir la langue. Il reste de lui un ouvrage singulier par la forme elle-même. Il est composé de trois parties, l'une écrite en français, l'autre en latin, la 3e en anglais. La 1re intitulée Speculum

Gower, ami de Chaucer.

ouvrage de Gower en 3 parties.
1°. Speculum meditantis, en français
2°. Vox clamantis, en latin
3°. Confessio amantis en anglais.
ouvrage encyclopédique et allegorique.

meditantis, en vers français est un traité sur le bonheur conjugal; dans lequel sont beaucoup de récits d'érudition. La 2e vox clamantis en latin, est une élégie sur les troubles de l'angleterre sous Richard 2. La 3e enfin, en anglais, a pour titre confessio amantis. Dans ce poème, cadre encyclopédique, le confesseur est un prêtre de l'amour; il interroge son pénitent disserte sur les péchés qu'il rapporte toujours au code de la religion de l'amour, et à cette occasion se jette dans des discussions variées sur l'alchymie, sur la philosophie, et raconte tout ce qu'il sait d'exemples sacrés ou profanes.

Ce qui domine dans cet ouvrage est, comme on voit, une intention encyclopédique sous la forme de l'allégorie.

Ballades de gower, poète moral.

Gower composa aussi plusieurs ballades dont quelques unes ont beaucoup de grace. Du reste, c'est un écrivain moral, mais froid et inférieur à Chaucer.

XVe siècle, sa stérilité.

Le 15e siècle, comme nous avons dit, est une époque très peu féconde. C'est un temps de guerres civiles pendant lequel il faut chercher ça et là quelques traces de poësie. Ce siècle ne s'est réfléchi dans rien, il ne s'est pas chanté lui même.

poëme sur la bataille d'azincourt. fierté des communes anglaises, victorieuses à Azincourt.

Pourtant il nous reste sur la bataille d'Azincourt, 1317, un poëme où se montre surtout la fierté qu'inspirait aux hommes de moyenne classe en angleterre, aux archers, la victoire qu'ils avaient remportée sur la noblesse française. Dans cet orgueil des communes anglaises qui ont triomphé de ~~tes~~ nos brillants chevaliers se trouve un sentiment tout à fait historique:

Lydgate ; ses divers poëmes peu de poësie.

Pendant ce temps apparait le nom de Lydgate auteur de divers poëmes, com le Siége de Troye, le Siége de Thèbes, &c. Mais ces ouvrages manquent presqu'entière-ment de poësie. La poësie chevaleresque ne doit reprendre d'éclat qu'avec Spen au XVIe Siècle.

Traductions nombreuses du français

Ce qu'il y a de plus remarquable au X Siècle c'est un grand nombre de traduction d'ouvrages français. Au XIIIe Siècle on avai traduit en france beaucoup d'ouvrage de l'antiquité, et ce furent ces version elles mêmes qui passèrent dans la langu anglaise aux 14e et 15e Siècles. A cette dernière époque, le pédantisme redouble le caractère didactique l'emporte da la poësie et la refroidit longtems.

Vendryes

Littérature étrangère

24e Leçon.

Chants populaires de l'angleterre et de l'Ecosse.

Cette leçon doit être consacrée aux chants populaires, aux ballades de l'angleterre et de l'Ecosse. Ils ne peuvent être séparés les uns des autres, car ils forment un tout un ensemble.

Nous devons donc les traiter ensemble en tout d'une fois.

Jusqu'ici nous n'avions rien dit encore de l'Ecosse: c'est qu'en effet, quant à la litterature écrite, il n'y a pendant longtems que fort peu de chose à en dire. Cependant au XIVe siècle il faut nommer le Bruce, poëme composé sur un sujet national où figure Wallace, héros écossais par excellence.

Le Bruce poëme Ecossais du XIVe siècle.

par Blind harry (henri le menestrel)

Quant à la poësie populaire dont nous allons nous occuper, l'Ecosse y joue un grand rôle, quoiqu'on ne puisse lui faire nettement sa part distincte dans cette poësie chantée qui lui est commune avec l'angleterre. C'est dans le nord de l'angleterre et dans le sud de l'Ecosse qu'elle s'est développée.

Poësie populaire commune au nord de l'angleterre et au sud de l'Ecosse.

La langue du sud de l'Ecosse est très semblable à l'anglais; et surtout au vieux anglais; la physionomie saxonne s'y est mieux conservée. D'un autre coté le dialecte du nord de l'angleterre se rapprochait plus que tout autre de la langue de l'Ecosse; cette division déjà était donc peu sensible.

grande analogie des 2 langages.

En outre sur les frontières des 2 peuples

Ce qu'était le Border.

était une partie commune, ou plutôt étrangère à tous deux, où se refugiaient des aventuriers de l'un et de l'autre pays ennemis de l'Écosse, quand il y avait une excursion à faire en Écosse, ennemis de l'Angleterre, quand ils trouvaient une occasion de pillage en Angleterre. Il y avait parmi eux un grand nombre de Saxons qui y vivaient dans une sorte d'indépendance. Ce pays s'appelait le border (la frontière).

Là s'est développée surtout la poësie populaire anglo-Écossaise. Dans ces ballades, presque toujours la scène est placée au nord de l'Angleterre, et au sud de l'Écosse réciproquement.

On conçoit que pendant que les normands s'emparaient du midi, cette partie éloignée vers le nord devait plus facilement leur échapper.

Ce qui produisit la poësie populaire du Border.
La différence d'avec celle de l'Espagne.

La vie d'aventures, la vie guerrière du border fut la cause qui produisit une poësie populaire dans cette partie du peuple. Il n'y avait pas là une grande cause commune comme en Espagne, pour laquelle les hommes combattissent. C'étaient des escarmouches, des coups de main, de petits combats entre les divers clans, de petites querelles. Il n'y avait pas un grand but d'activité, mais au moins il y avait de l'activité, une vie agitée, énergique, et je ne sais quel sentiment national se conservait

à travers tous ces désordres. De là une poësie populaire et chantée.

De nombreux recueils de ballades anglo-écossaises existent et ont été publiés. Parmi toutes ces ballades publiées, un très petit nombre a été conservé dans l'état même où il fut composé. Il arrive ordinairement pour les chants populaires que les générations les refont chacune à leur tour: on les met dans sa langue, on y change quelque chose puis encore quelque chose. Ainsi cette poësie revet les diverses formes de langage qui se succèdent. Il est donc peu de chants populaires qui restent dans leur état primitif. Pour les avoir tels il faudrait les fixer de bonne heure par l'écriture; car tant qu'ils vivent dans la mémoire, tant qu'ils sont chantés seulement, ils doivent nécessairement s'altérer.

Peu de chants populaires nous sont parvenus dans leur état primitif, parce qu'ils sont fixés tard par l'écriture.

D'autre part, il n'est guères possible qu'un chant populaire, pour le fond, ne remonte pas à l'origine des événements qui l'ont fait naitre. Généralement les chants populaires sont contemporains du fait. Il faut donc y distinguer 2 choses, la date du fond et la date de la forme.

distinction de la date du fond et de la date de la forme dans un chant populaire.

Les ballades dont nous parlons ici ne peuvent guères pour la forme remonter au delà du XIVe siècle, et la plupart sont postérieures même à la fin du XVIe. Mais presque toutes ont un fond plus ancien;

La date de la forme des ballades anglo-écossaises flotte entre le 14e et le 16e siècle.

leur origine est dans le cœur du moyen âge au temps de la féodalité et de la chevalerie dont elles retracent les mœurs.

Cette considération a dû nous déterminer à les placer ici.

Nous commencerons par dire un mot des ménestrels, par chercher quel rapport ils avaient avec les ballades.

Des menestrels, normands, saxons.

Les ballades étaient chantées : ceux qui les chantaient appartenaient à cette classe nombr[euse] d'hommes errant avec une harpe, ou quelqu[e au]tre instrument, demandant l'hospitalité et la payant par leurs chants. Les ménestr[els] pouvaient avoir 2 origines. Les normand[s] après la conquête, amenèrent avec eux [des] chanteurs qui étaient de véritables trouv[ères]. L'usage se répandit parmi la noblesse nor[man]de d'avoir auprès de soi un poète un chanteur, un menestrel. Ce dernier [mot] venant de minister, ministellus indique par lui même une sorte de servage et de dépendance.

D'autre part, les saxons avaient eux mêmes de tout temps des poètes, des chan[teurs] dans le genre des scaldes. Cette habitude d'avoir des chantres nationaux, se main[tint] chez eux après la conquête. Ils eurent donc aussi leurs poètes qu'ils appelèrent d'un nom saxon, gligman (glig, joie, gaîté, poésie). Les gligman et les trouvères furent ensuite confondus sous le nom commun de menestrels.

gleemen

Après la fusion des 2 langues, on distingue les menestrels de la haute noblesse; et les menestrels de la petite noblesse, des franklins. A ces derniers appartiennent la plu-part des ballades populaires.

Quand les 2 langues se furent mêlées, il n'y eut plus entre eux de distinction que celle des hôtes qu'ils fréquentaient. Les uns s'attachaient aux nobles, aux rois, aux seigneurs et composaient surtout des poésies chevaleresques. La plupart des romans de chevalerie anglais sont composés par de hauts menestrels et ce qui l'indique assez c'est la formule qui les commence: Seigneurs, lords, écoutez. Cependant les autres allaient chanter pour leurs compatriotes dans les chateaux de la petite noblesse, chez les franklins et dans les couvents saxons. C'est plus spécialement à cette classe de poëtes que doivent se rapporter les ballades faites pour le peuple et par des hommes sortis du peuple.

Diverses classes de ballades.

Pour mettre de l'ordre dans l'examen de ces ballades, nous les partagerons en plusieurs classes:

— Peu de ballades chevaleresques, et pourquoi.

D'abord nous ne trouverons pas ici un grand nombre de poésies populaires chevaleres-ques comme en Espagne où le caractère chevaleresque est le caractère des romances les plus populaires. Il faut pour cela ce peuple Espagnol, si imprégné de fierté et de chevalerie.

Ici les poëtes sont de bons saxons, les auditeurs des campagnards, des fermiers, ou, dans ce que leur vie a de plus poëtique, des braconniers, aventuriers, pillards. Aussi parmi ces poésies en est-il bien peu qui

aient un caractère chevaleresque, et do[nt]
l'origine populaire soit bien constatée. [On]
peut dire seulement que le nom popula[ire]
d'Arthur en aura pu faire admettre pa[r]
le peuple quelques unes où ce nom figur[e].
On y ajoutera quelques poësies chevaleresqu[es]
sur des légendes nationales, comme celles [de]
Gui de Warwick. Du reste ce sont
peu près les seules exceptions à la règle
générale.

Mettons donc de côté la poësie chevaler[es]que et divisons la poësie populaire [en]
différentes classes.

Trois classes de ballades.
1°. historiques. 2°. romanesques
3°. merveilleuses.

Nous trouvons 3 classes dans les ballad[es]
1°. les ballades historriques. 2°. les bal[la]des romanesques. 3° les ballades merv[eil]leuses.

1°. Ballades historiques.

relations de la Scandinavie avec l'angleterre.

Sir Patrick Spence - la plus ancienne sous le rapport du fond.

1°. Les ballades historiques se rapporte[nt à]
un fait que l'histoire a conservé, ou [qui]
du moins porte un caractère historique.
Les plus anciennes sont celles où il est quest[ion]
des Danois, des relations fréquentes [de]
la Scandinavie et de l'angleterre.

Une entr'autres intitulée Sir Patrick
Spence est d'une haute antiquité, [non]
pas sous le rapport de la langue, car c'est
un écossais assez moderne, mais ~~sous le rapp~~
par le ton simple et naïf de sa narratio[n]
et aussi par le sujet lui même. Si le
sujet par lui même est peu interessan[t]
du moins il est traité d'une manière naïv[e]
et populaire. La vieille fierté écossai[se]
y est bien exprimée.

Ballades sur les out-law.

Robin hood et gui de gisborne -

Après ces romances antiques par lesquelles on est transporté dans les temps des communications avec la Scandinavie, viennent celles qui furent composées sous les premiers rois normands à l'occasion des lois sévères portées sur les bois, sur les chasses et de ces compagnies de braconniers qu'on nommait outlaws et qui vivant du produit d'une chasse défendue et du butin qu'ils fesaient dans les environs, combattaient la force de l'autorité.

Robin hood fut le héros d'un grand nombre de ces ballades populaires. Le peuple accompagnait assez volontiers de ses voeux et de ses chants ces libres archers de la forêt dont l'indépendance lui plaisait. Dans ces ballades on prête même aux héros quelques sentimens chevaleresques, le respect des femmes, la pitié pour les faibles, le dévouement et la générosité pour les siens. C'était principalement sur ce sujet que l'on composait des ballades au 14e siècle. Robert Langland met dans la bouche d'un moine qu'il ne fait pas chanter les Saints, mais qu'il fait chanter Robin hood.

Une de ces ballades, fort remarquable, est celle que Percy regarde comme la plus ancienne; elle est intitulée: Robin hood et Gui de Gisborne. On y trouve un sentiment très vif de la nature dans les et forêts du nord de l'angleterre, un amour de tout ce que les beautés de la solitude ont de plus doux joint à une sympathie pour des

actions qui font avec elles un singulier contraste.

Il n'y a pas là le caractère héroïque qu'on remarque dans les ballades Espagnoles. Celles qui en peuvent avoir quelques traces sont les ballades qui se rattachent à un sujet national, à la haine des anglais et des Ecossais. Quelques unes se rattachent à des querelles de seigneur à seigneur.

Caractère héroïque des ballades sur des sujets nationaux.

Le Cheviot.

Telle est la fameuse ballade de Cheviot qui fut comparée dans certains passages à l'Iliade elle même pour la grandeur et la simplicité du ton. Le sujet est le combat de 2 seigneurs féodaux l'un du nord de l'angleterre, l'autre du sud de l'Ecosse. Elle est à peu près dans le langage du temps : car l'évènement doit avoir eu lieu à la fin du 14e siècle, et le langage peut bien remonter jusque là. Le ton en est grave, et il se distingue par un caractère de simplicité et de grandiose. C'est celle des vieilles ballades anglaises qui s'élève le plus haut.

Voilà ce que nous avons à dire des ballades historiques.

2°. ballades romanesques
elles roulent sur l'amour malheureux.
les personnages sont de la petite noblesse ou du peuple.

2°. quant aux ballades romanesques, ce sont les plus nombreuses, et on ne peut dire quelque chose de général. Il y en a beaucoup de très belles et de très touchantes ; le sujet est assez ordinairement quelque aventure d'amour malheureux. Une femme y joue presque toujours un rôle de constance, de résignation et de fidélité. Généralement le dénouement est triste. Ils sont naïfs, gracieux, quelquefois même vulgaires. Il y a là peu d'idéal. on n'y représente pas des princesses, des filles de rois mais des jeunes paysannes ou tout au plus des filles de ces gentilshommes campagnards appartenant à la petite noblesse des franklins ou chevaliers. Ce sont des noms populaires

des noms de baptême fort communs : aucun éclat, aucune décoration. Elles sont par cela même plus populaires, s'il est possible. elles ont un caractère plus rustique ; on sent que ce sont là de bonnes gens qui chantent.

Elles n'en sont aussi que plus difficiles à traduire.

Une de ces ballades peut donner un modèle des autres, celle du doux Guillaume et de la belle Anna.

Feudryes   Littérature Étrangère

25e Leçon

Ballades Scandinaves.

des ballades merveilleuses de l'Écosse et de l'angleterre que l'on joindra à celles de la Scandinavie.

Il nous resterait un mot à dire sur les ballades merveilleuses d'Écosse et d'angleterre ; elles trouveront naturellement leur place à propos des ballades de même genre en Scandinavie. Nous les appelons merveilleuses, parcequ'elles représentent des êtres surnaturels. Elles peignent surtout ces petits génies des eaux et des forêts, légers, malins, fantasques, connus sous le nom d'elves en angleterre, de follets en france.

des ballades et des chants populaires en Scandinavie.

Passons aux ballades et aux chants populaires de la Scandinavie au moyen âge.

Comme la Scandinavie se compose de plusieurs parties différentes, et que l'ancienne langue subsistant dans l'Islande seule, s'est transformée dans les autres pays en divers idiômes qui ont senti plus ou moins d'influence de l'allemand et du latin, il est nécessaire avant de diviser ces ballades sous le point de vue des genres auxquels elles appartiennent, d'examiner les principaux recueils qui en ont été faits dans les pays où elles ont pris naissance. Le Danemarck et la Suède en ont un fort grand nombre ; peut être ce sont les pays de l'Europe où il y en a le plus vivant encore parmi le peuple.

recueils qui en ont été faits en divers pays.

— Danemarck.

Pour parler d'abord du Danemarck,

332

au 16e siècle collection de 100 ballades danoises, par Sofrenson Vedell.

au 17e siècle collection de 100 autres ballades par Pierre Syr.

au 19e siècle collection la plus complète de Nyerup et Rabeck.

la plus ancienne collection de ballades populaires fut publiée au 16e siècle par Sofrenson - ~~Vedell~~ Videl de la ~~pet~~ petite île de Hwen célèbre pour avoir été le séjour de Ticho-Brahé qui y fesait ses observations. La reine Sophie, ~~sa~~ mère de Christian IV, ayant été contrainte par le mauvais temps, de s'arrêter dans cette île, Sofrenson lui lut pour charmer ses ennuis, un certain nombre de chants populaires. Ils lui plurent, et par ses ordres furent recueillis et publiés. Grâce à cette heureuse circonstance, 100 ballades environ échappèrent à la perte qui les menaçait comme tant d'autres que l'écriture n'a pas pris soin de conserver.

Environ 100 ans plus tard, dans le 17e siècle un autre recueil fut publié par Pierre Syr. aux 100 premières ballades recueillies par Sofrenson, il en ajoute 100 autres qu'il avait, lui, recueillies de la bouche du peuple. Enfin la collection la plus complète a été faite dans ce siècle par MM. Nyerup ~~Nire~~ et Rabeck. Il existe en allemand une bonne traduction du recueil de Syr par Mr. Grimm.

— Suède. En 1814 recueil de ballades par Gayer et Afzelius.

La Suède qui a aussi un grand nombre de chants populaires et où ces chants sont plus vivans qu'en Dannemarck n'a eu de recueils que beaucoup plus tard. Ce n'est qu'en 18

geïer

que deux hommes dont l'un est Mr. Gayer l'historien et l'autre Mr. Afzelius, se sont réunis pour en publier trois volumes. Ces chants sont d'autant plus intéressans qu'ils ont été recueillis de nos jours de la bouche du peuple. On ne saurait concevoir combien il est difficile de les arracher aux paysans, et quelle peine s'est donnée pour cela Mr. Afzelius. Les paysans s'imaginent en effet quand on leur demande ces chants, qu'on veut se moquer d'eux.

aucun recueil de ballades de la norwège.

Pour la Norwège le même travail serait à faire; sans doute on y doit trouver la même richesse: mais malheureusement nous n'avons aucun recueil.

Islande — les chants populaires sont des rimurs ou sagas mises en vers.

Voilà pour la péninsule Scandinave: quant à l'Islande, elle vit beaucoup sur l'ancienne littérature. Les paysans qui savent tous lire relisent leurs anciennes sagas, et parmi ~~les chants que~~ eux l'on trouve ~~tout~~ généralement au lieu de chants ces anciennes sagas mises en vers. + ~~Cependant on rencontre aussi quelques chants appelés~~ ~~Ritours~~ rimurs ~~qui ont assez le caractère de ceux de la péninsule~~.

+ C'est là ce qu'on appelle rimurs. Ces rimurs sont la transition de la poésie ancienne aux chants populaires modernes de la péninsule.

Il faut remarquer qu'en Islande, comme il y a eu de bonne heure une littérature écrite, le développement poëtique moderne ~~a un caractère~~ est moins ~~franchement original~~ riche qu'en Suède et en Danemarck.

Iles Feroë — où s'est conservé assez pur le dialecte Islandais
200 ballades des iles, recueillies à Copenhague.

Il y a encore un pays perdu aux extrémités du monde, et qui est, dans ce sujet, du plus grand intérêt

pour nous. Ce sont les îles Fer[oë]
dont la population Scandinave d'origin[e]
s'élève à peu près à 5000 habitans
on y parle un dialecte Islandais
moins altéré que la langue même[,]
ce qu'il est plus à l'abri du contact e[x]-
-térieur. Là aussi se sont conservées u[n]
grand nombre de traditions Scandinave[s]
dans des ballades. Il en existe à Copenhag[ue]
environ 200. On n'a guères publi[é]
que celles qui se rapportent au cy[cle]
allemand et Scandinave. Les chants
sont très populaires. On les chante pe[n]-
-dant les longues soirées d'hiver; le
chant sans instrument remplace la musique dans les [...]
des paysans de ces contrées; et l'on [peut]
juger de la quantité de ces chants, puisqu'ils suf[fisent]
pendant la durée d'un hiver entier [sans]
qu'on soit obligé de répéter les mêmes.

Division des ballades de tous ces pays.
4 classes. 1°. héroïques
2°. historiques
3°. romanesques
4°. merveilleuses.

Maintenant nous allons réunir [tous]
ces chants sans distinction de pays, [et]
les placer en différents genres, comme
nous avons fait pour les ballades an[glaises]
Écossaises. Nous les diviserons en 4 c[lasses]
1°. héroïques. 2°. historiques. 3°. roman[es]-
-ques. 4°. merveilleuses.

1°. Ballades héroïques.
elles ont trait non pas à la table
ronde, mais au cycle allemand de
Théodoric.

1°. Les ballades héroïques répondent à
ce que nous avons appelé en angleterre
ballades chevaleresques. Elles roulent
sur des événemens qui ont rapport n[on]
plus à la table ronde, mais au cy[cle]
allemand dont Théodoric est le centre
et que nous avons vu représenté ...

-buch

Islande par la Wilkina Saga, en Allemagne par Helden-buck. Théodoric et ses 12 champions sont les héros de ces romances. Quelques romances Suédoises, ~~il est vrai~~, indiquent un rapport ~~entre les hé~~ des héros nationaux de ces romances avec les héros du cycle de Théodoric ~~avec les anciens héros~~. ~~Mais~~ Parmi les ballades Danoises les plus nombreuses et les plus remarquables sont celles qui ont pour héros des personnages appartenant au cycle de Théodoric.

Danemarck et Suède. ballades appartenant au cycle allemand des Nibelungen et au cycle allemand de Théodoric, au livre des héros — Différence de ces 2 genres de ballades —

caractère de férocité des 1ères

caractère chevaleresque des 2es qui sont beaucoup plus nombreuses.

influence méridionale. Théodoric et le lion.

C'est une chose remarquable que cette invasion de l'Allemagne dans un pays tout Scandinave: car ce n'est que la version allemande de l'histoire de Sigurd, Théodoric et l'helden-buck qui figurent dans les chants populaires du Danemarck et même de la Suède. L'ancienne tradition paraît avoir disparu. C'est une suite de ce ~~constant~~ contact perpétuel du Danemarck avec l'Allemagne, rendu encore plus intime par le commerce de la hanse.

Cette partie des chants populaires Danois où figurent soit les héros des Niebelungen, soit ceux de l'helden-buck est celle des Käempe~~viser~~wiser. Ceux qui en très petit nombre traitent d'évènemens qui font partie des Niebelungen ont un caractère de férocité, quelquefois plus prononcé que dans les Niebelungen même. Il semble que la tradition de barbarie s'y soit mieux conservée. La rudesse native s'y montre avec plus de naïveté

que dans ~~les chants~~ la refonte des Minne-singer.

Un de ces chants a pour sujet la mort des frères de Chrimhild. La scène au lieu de se passer en hongrie se passe aux portes de Copenhague, dans la petite île de Wen. L'imagination populaire a si bien transporté cette histoire en Danemarck que la chronique ~~Danoise~~ de l'île en parle comme d'un fait arrivé dans le pays, et que l'on montre même les tombeaux des héros.

Mais, comme nous l'avons dit, ces souvenirs des Niebelungen sont assez rares. Le plus grand nombre des événements célébrés par les chants populaires appartiennent au livre des héros qui est le développement du cycle de Théodoric. Théodoric et ses XII compagnons combattent des géants, des monstres, ils font des tournois. De même que l'Helden-buch a un caractère plus chevaleresque que les Niebelungen, les ballades Danoises qui traitent d'événements ayant rapport à Théodoric sont aussi beaucoup plus chevaleresques. Théodoric est un chevalier plein de loyauté, de courtoisie, quelquefois même de douceur. On reconnaît même dans un de ces chants celui de Théodoric et du lion l'époque où le midi a agi sur le nord. C'est un épisode du livre des héros raconté absolument de la même manière. Ce qui dans ce récit ~~est~~ a le caractère

chevaleresque, ~~vient de~~ atteste l'influence visible de l'élément méridional.+

Le comique dont on peut voir une première ‡ apparition dans le chant des frères de Chrimhild augmente à mesure que l'on avance dans le moyen âge. On voit déjà une sorte de parodie de l'ancien héroïsme dans le personnage à la fois héroïque et grotesque du moine belliqueux. C'est le type idéal de ces prêtres guerroyans du moyen âge, et l'original de tous ces moines célèbres dans les divers chants populaires de cette époque et dont l'hermite de Copmanhurst (dans Ivanhoé) est peut être une copie, sinon immédiate, du moins très rapprochée. Le fameux coup de poing de Richard cœur de lion et du brave hermite se retrouve dans le chant allemand presqu'avec les mêmes détails, si ce n'est toutefois que les personnages ont changé de rôle. Du reste ce chant offre un mélange bizarre d'idées modernes et de férocité antique qui se retrouve assez ~~souvent~~ dans cette sorte de poësie. Ce qu'il offre encore de remarquable, c'est un rapport évident avec la fin de l'histoire de Walter d'Aquitaine+, ce héros méridional dont nous avons déjà parlé.

Voilà pour le Danemarck. Quant à la Suède, il n'y a pas non

+ L'histoire du lion ne peut guères venir que de l'orient.

moine belliqueux dans le chant des frères de Chrimhild. type de l'hermite de Copmanhurst.

‡ suivant une chronique italienne le fils moine, défendit le couvent contre les brigands ...

plus là de ballades qui appartiennent au cycle Scandinave ; dans un petit nombre seulement le personnage principal est en rapport avec le cycle des Niebelungen !

Îles Feröe — Ballades qui se rapportent au cycle Scandinave, à l'Edda et à la Volsunga-saga.

Douze ont été publiés.

Ce n'est que dans les Iles Feröe que nous trouvons des chants populaires qui suivent exactement l'Edda et la Volsunga saga, et non les Niebelungen et la Wilkina saga. On y retrouve l'ensemble du cycle Scandinave, et même avec des détails propres au pays et qui ne se retrouvent pas en Islande.

Aussi ces chants sont ils fort nécessaires pour compléter l'histoire du cycle. On en a publié 12 qui y ont rapport. Mais il doit y en avoir un bien plus grand nombre. Ces souvenirs sont tellement populaires que non seulement ils ont été célébrés dans les chants, mais qu'ils figurent encore dans la langue usuelle et les proverbes.

— pour dire à une jeune fille d'avoir soin du cheval de son prétendu, on lui dit d'en avoir soin comme Gudruna eut soin du cheval de Sigurd. — L'explication est vulgaire sans doute, mais la trace est évidente.

Le cycle allemand a aussi une part dans ces ballades.

Bien que le cycle Scandinave tienne une grande place dans les chants des îles Feröe ils n'y figurent pas seuls ; les événements qui suivent la mort de Sigurd sont

racontés d'après le cycle allemand. Les chants se composent donc de trois parties, partie Scandinave, Islandaise, et partie allemande. de plus quelques détails particuliers aux îles Feroë.

1°. Ballades historiques.

~~Elles~~ Quel parti les ballades historiques tirent de l'histoire. Elles développent le coté romanesque et anecdotique. Elles prêtent de petites causes à de grands effets.

Passons aux ballades historiques; elles offrent beaucoup moins d'interet en Scandinavie qu'en Espagne, en Angleterre et en Ecosse. En général même il est assez rare que l'histoire fournisse aux chants populaires des sujets heureux. Ce qui fait l'importance des grands évènemens est rarement une cause d'interêt sympathique pour le peuple. Souvent même lorsqu'un grand nom a passé dans les chants populaires il n'y a d'historique que le nom. L'on peut du moins affirmer avec certitude que ce n'est jamais par le grandiose qu'ils le célèbrent. Ainsi il y a des ballades qui parlent de Waldemar et de Marguerite de Waldemar si célèbre par la réunion des trois royaumes sous le même gouvernement. Eh bien! les auteurs de la ballade n'ont point senti ce qu'il pouvait y avoir de grand et d'important dans cet évènement historique. Ils s'attachent plutôt à quelqu'anecdote supposée, ou, s'ils s'attachent à un fait véritable, ils le développent par son coté romanesque et anecdotique. Leurs manières d'envisager l'histoire rentre dans cette habitude de prêter de petites causes à de grands effets.

Ainsi le règne de Waldemar fut célèbre par son code de lois : le peuple rapporte cette circonstance à l'influence exercée sur lui par sa femme. De là des ballades à la louange de la 1ère femme de Waldemar qui, selon lui, donnait au roi de bons conseils ; des ballades satyriques contre la 2e à laquelle on attribue tout le mal du pays.

Importance historique de ces ballades pour les usages et les mœurs.

Gradation par laquelle on arrive de la poésie héroïque à la poésie de complainte.

Souvent ces ballades peuvent être dites historiques encore dans un autre sens ; quand elles rapportent des faits qui ont un caractère de vérité, mais qui, vu leur obscurité n'ont point été consignés dans l'histoire. Elles ont un grand mérite historique surtout pour l'idée qu'elles donnent de l'état des mœurs. On voit naître alors cette espèce de parodie des âges héroïques qui les suit toujours. Il y a encore des hommes qui veulent être indépendants sur terre comme sur mer, et qui n'étant dans ce siècle plus civilisé que des pirates et des brigands sont traités comme tels par la justice qui commence à être appliquée avec rigueur. C'est la vie héroïque écrasée par la société nouvelle. Mais cette indépendance ne périt pas sans exciter dans le peuple quelque sympathie. On voit que les auteurs des ballades plaignent le sort de ces victimes de la loi à peu près comme nous avons vu les ballades anglo-écossaises s'intéresser au sort des out-laws. Il y a là quelque chose de

sympathie pour les brigands qui dans certains endroits d'Italie forment des villages entiers, sympathie qui se montre dans les chants sur la mort de ces adversaires courageux et indépendants de la justice. C'est ainsi que par gradation on arrive de la poësie heroï-que à la poësie de complainte.

9° Ballades romanesques.
elles sont très nombreuses
caractère vague ; elles se répandent dans toute la Scandinavie
Axel et Valborg.

Le plus grand nombre des chants populaires appartient aux chants romanesques : mais, comme en angleterre et en Ecosse, il est im-possible d'en donner une idée. Ce sont celles qui ont le plus de vague. Certaines de ces ballades romanesques ont peut être même un fond vrai ; mais tous les détails en ont été complètement defigurés. Ce qu'elles offrent de plus remarquables c'est la manière dont elles sont répandues : quelques unes de ces histoires se trouvent dans toutes les parties de la Scandinavie, et y sont en quelque sorte localisées. Les héros des ballades vivent dans les pays où on les chante, on montre les lieux théatres de leurs actions, on raconte les particularités de leur vie, et cela, quelque fois dans des pays éloignés l'un de l'autre de 600 lieues. Une ballade intitulée Axel et Valborg qui se trouve à la fois en Suède, en Danemarck, en Norwège peut donner une idée de leur caractère général, et de cette diffusion de la tradition qui leur sert de base. On y trouve quelques traits gracieux, quelque

fois chevaleresques et aussi souvent quelque chose de sombre et de farouche qui presque jamais n'est étranger à la poésie du nord.

4° Ballades merveilleuses.

1° ballades qui se rapportent directement à l'ancienne mythologie Scandinave. Ex. Le marteau de Thor.

~~Loaer~~

Nous arrivons aux ballades merveilleuses, dans lesquelles figurent des êtres surnaturels. Elles ~~sont~~ de deux sortes : les unes en petit nombre, ont conservé des traces directes de l'ancienne mythologie Scandinave. Sous des noms, quelquefois un peu altérés, elles racontent des aventures analogues à celles que raconte l'Edda. Une des plus frappantes en ce genre est celle qui rapporte la perte du marteau de Thor. Voici le sujet dans une espèce de poëme burlesque qui se ~~rapporte~~ rattache à l'Edda:

Un géant avait pris le marteau de Thor, il s'agissait de le retrouver. Locki, cette fois ami des dieux, propose de donner Freya en mariage au géant, mais de lui envoyer Thor à la place. Thor part donc déguisé en fiancée. Locki lui sert de suivante. Thor en arrivant commence par dévorer et, le géant s'étonnant de l'appetit de sa fiancée, on lui dit que jusque là l'amour qu'elle avait pour lui, et le desir qu'elle avait de le voir l'avaient empêché de manger. Il s'étonne aussi des yeux étincelants de la belle Freya on lui dit que ce sont des regards

d'amour en. Enfin Thor et Locki se jettent sur lui, et on lui reprend le marteau.

Comment de cette histoire s'est formée une ballade.

Cette même histoire fait mot pour mot le sujet d'une ballade. Seulement la tradition mythologique de ce qu'elle avait de divin pour prendre un caractère tout humain. C'est le seigneur Thor, l'écuyer Locke, la belle Friddelsborg, dans laquelle on reconnait le nom de Freya.

Ce qu'il y a de remarquable sans être étonnant, c'est que ce soit un chant burlesque qui ait eu la bonne fortune de passer dans le peuple avec tous ses détails. Le peuple a laissé de coté une mythologie qui ne cadrait plus avec ses nouvelles croyances; il n'a gardé que l'élément unique qui rentrait dans son caractère.

Il y a aussi un chant des îles Feroë où figurent Locki et Odin, et probablement il s'en trouve un gd nombre d'autres semblables parmi ceux qui ne sont pas publiés

Voilà pour les chants où l'ancienne mythologie Scandinave sert de base à une ballade moderne et qui ne méritent le nom de merveilleux que par le rapport direct bien que non senti qu'ils ont avec cette mythologie.

2°. ballades où figurent des êtres qui sont certainement des altérations d'êtres mythologiques Scandinaves.

Mais outre ces chants, il en est d'autres où figurent des êtres qui dans leur caractère actuel ne se trouvent pas dans l'Edda et dans l'ancienne mythologie,

Comment se sont formées les altérations.

mais qui sont bien certainement des altérations d'êtres mythologiques appar-tenant au système du nord. En étudiant les superstitions populaires, on est étonné du grand nombre de traditions de la mythologie Scandinave qui sont passées dans la croyance commune des peuples chrétiens du nord. Les elves qui dans[ent] au clair de la lune, ~~au coin~~ dans les forêts d'angleterre, ces esprits des eaux et des bois ne sont autre chose que les Alfs noirs et blancs qui figurent dans la mythologie Scandinave.

Là ils se présentent d'une manière pré[cise] et tranchée; ce sont des êtres pervers, des génies du mal, dont le caractère est trè[s] prononcé. Peu à peu ils sont devenus des êtres vagues aux noms et aux attributs re[con]-naissables, il est vrai, mais dont le caractère est un peu changé. Ils ont quelque chose de plus doux. Ce qui était méchant, per[vers] est devenu espiègle, malin, moqueur. Ils font le mal encore, mais c'est presqu'en jouant. Tel est leur caractère commun. Cependant il faut l'avouer, dans la Scandinavie moderne, plus voisins de leur origine, ils ont conservé quelque chose de plus sombre, une méchanceté plus décidée que dans les pays éloignés, comme l'angleterre et l'écosse.

Il est facile de concevoir comment c

restes de l'ancienne mythologie ont subsisté, lorsque les Dieux les plus puissants ont péri. Leur obscurité même les mettait à l'abri de la réprobation dont la religion nouvelle frappait les grands Dieux.

Que cette histoire est celle de toutes les mythologies.

Le peuple avec lequel ils avaient des relations plus intimes, plus journalières, je dirai même plus domestiques, avait aussi plus de peine à s'en séparer. Cette histoire est celle de toutes les mythologies aussi bien que de la mythologie Scandinave. Les lamies, les larves ont de même subsisté sur les ruines du culte de l'antiquité, parmi les peuples du midi, comme parmi ceux du nord, il serait facile de retrouver des traces nombreuses d'un culte maintenant oublié.

Ressemblance des ballades Scandinaves et des ballades anglo-Ecossaises.
1°. ressemblances matérielles.
2°. ressemblances des sujets.

Nous devons maintenant dire un mot sur les rapports des ballades Scandinaves avec les ballades anglo. Ecossaises.

C'est la même poësie, mais elle se trouve en Scandinavie sous une forme plus primitive qu'en Ecosse.

Les ballades Ecossaises sont composées de couplets de 4 petits vers dont deux seulement riment ensemble. Les 4 petits vers en forment réellement 2 grands qui peuvent se diviser chacun par la moitié. C'est la forme ordinaire du couplet dans les ballades Scandinaves surtout dans les ballades Danoises. De plus les ballades Scandinaves ont généralement un refrain assez insignifiant en lui même et qui semble jeté

là uniquement peut-être pour indiquer l'air en rappelant une autre ballade dont on l'aurait tiré. Tout concourt à prouver du reste que c'est la même poësie en Scan-dinavie qu'en Ecosse, hormis qu'elle se trouve en Scandinavie sous une forme plus primitive. Nous ajouterons à des ressemblances matérielles, des ressemblances plus positives; par exemple, celle du sujet. Un assez grand nombre de ballades présentent le même sujet dans les deux pays: or on ne supposer que les paysans des deux pays se soient entendus ensemble. Il faut croire que ces sont des sujets devenus communs, pour avoir été apportés en Angleterre au plus tard par les Danois.

La forme même est souvent d'une ressemblance frappante: le récit est souvent calqué. Et lors même que cette ressemblance n'est pas absolue, il est bien des cas dans lesquels on ne peut les méconnaître.

Ballade Ecossaise d'Edouard; elle se retrouve en Scandinavie sous une forme moins dramatique.

Ainsi on trouve en Ecosse une ballade fort célèbre, d'une forme extraordinaire et d'un effet très grand, par ce qu'elle est fort dramatique. Elle peut être citée comme un exemple de l'allure de la poësie populaire. Elle exprime les remords d'un certain Edouard qui a tué son père: sa mère, qui l'a poussé à ce crime, lui demande pour

-quoi il est couvert de sang ; il hésite quelque temps à avouer son parricide, il dit qu'il a tué son cheval, son faucon, et c'est seulement lorsqu'il a fait cet aveu, c'est à la fin de la ballade qu'on découvre le véritable nœud de ce drame, la complicité de la mère. Alors on reconnaît combien il y a d'art dans la manière dont ce petit drame est ~~construit~~ conduit, et dans cette mise en scène si énergique.

Le même sujet se retrouve en Scandinavie, et quoique l'intention soit bien moins dramatique, quoique la ballade Écossaise soit de beaucoup supérieure on ne peut s'empêcher d'y reconnaître le même fond.

Mais cette ressemblance n'est pas la plus remarquable : il y en a de bien plus grandes encore.

Nous n'avons pas parlé des chants populaires de l'allemagne ; non pas qu'il n'y en ait eu en allemagne, mais c'est qu'on n'a pas de collection à laquelle on puisse se fier. Celle que l'on cite ordinairement est le Wunder horh et les chants qu'il contient sont le plus souvent supposés ou du moins altérés. En général les poésies populaires, dès que la main d'un homme de lettres s'y fait sentir, perdent presque tout leur prix : on n'en peut rien induire, on risque de tomber dans quelque grave erreur en tirant d'une partie interpolée des conclusions sur la nature des poésies populaires.

Collection de ballades allemandes le Wunder-horh, peu authentique. Wunder-horn.

Romance allemande dont le refrain se retrouve en ~~Scandinavie~~ Suède, en Norwège en Danemark, dans les chants grecs modernes, en Servie.

On voit cependant que les chants allemands avaient d'assez grandes ressemblances avec les chants Scandinaves. Un exemple remarquable, c'est la romance de Lenore dont parle Mme de Staël. C'est un jeune homme qui pendant la nuit enlève sa fiancée et l'emmène sur un cheval : la jeune fille l'interroge, lui demande où ils vont, et chaque fois il répond : les morts vont vite les morts vont vite. Enfin ils arrivent dans le cimetierre, et le jeune homme est un squelette.

Cette ballade fut inspirée à Bürger par un refrain qu'il entendit chanter en allemagne par une servante d'auberge

La lune est claire ; les morts vont vite, que crains-tu, mon amie ?

Le même refrain se retrouve en Scandinavie. Mr Gayer dit que deux de ses amis l'ont entendu chanter dans diverses provinces de la Suède ; et les éditeurs du recueil des chants populaires Danois le connaissent en trois endroits de la Norwège.

Une ballade Danoise a le même refrain et un sujet tout semblable. C'est la romance du chevalier Hage et de la belle Elsa.

Ce sujet se retrouve encore dans les chants grecs modernes donnés par Mr Fauriel. Enfin la même histoire à peu près est populaire aussi en Servie, et se reconnaît dans les chants de la race Slave.

2 faits à conclure.

De tout cela nous conclurons 2 faits :
1° qu'une parenté étroite existe entre la poësie du border et la Scandinavie : cette parenté doit s'étendre à l'allemagne.
2° qu'une parenté plus éloignée existe entre la Scandinavie et les pays plus éloignés, comme la servie et la grèce.

ressemblance de 2 ballades Espagnoles et de 2 ballades Danoises.

D'ailleurs nous nous souvenons d'avoir remarqué une ressemblance pareille entre une ballade Espagnole et une ballade Danoise. Il y a plus : il existe une ballade Espagnole qui est le sujet même d'une autre ballade Danoise : c'est la bella Malmaridada.

Nous pourrions poursuivre plus loin ces comparaisons : rien ne court plus le monde que la poësie populaire : elle se reproduit partout : sous les mêmes formes, dans les mêmes sujets, plus ou moins modifiés et altérés.

Supplément à la … leçon du cours de littérature étrangère . 1830 - 1831

Ballades Danoises populaires .

La mère et son fils .

Edouard , Edouard , pourquoi ton glaive est-il teint de sang ? pourquoi es-tu si pâle ?

Ma mère , ô ma mère ! j'ai tué mon faucon et je n'en ai plus ; hélas !

Edouard , Edouard , ton faucon n'eut jamais le sang si rouge . parle-moi , mon cher fils , parle !

Ô ! j'ai tué mon cheval qui était fier et beau !

Ton cheval était si vieux , il était si vieux que cela ne peut te donner aucun souci .

O ma mère , ma mère , j'ai tué mon père , o j'ai tué mon père ! malheur à moi , malheur , hélas !

Edouard , Edouard qu'auras-tu gagné à cela , parle moi , mon cher fils , parle !

Ma mère , ma mère mon pied ne trouvera plus de repos , jamais de repos sur la terre .

Edouard , Edouard , que donnes-tu à tes enfans et à ta femme quand tu seras parti ?

Le monde pour mendier leur vie en demander du pain , hélas !

Edouard , Edouard , que donnes-tu à ta mère chérie ? Parle , mon cher fils , parle .

Prends, ô ma mère, le tourment de l'enfer qui est dans mon sein; ~~pour le conseil~~ prends ce tourment pour le conseil que tu m'as donné.

Le chevalier Aage et la jeune Else.

Le chevalier Aage voulut aller dans une île lointaine; il se fiança avec la jeune Else, avec cette fille charmante

Il se fiança avec la jeune Else, avec beaucoup d'or; le dimanche suivant il était couché sur la terre noire.

La jeune Else fut bien triste quand elle sut que le chevalier était sous la terre.

Le chevalier Aage se lève, il prend son cercueil sur son dos; courbé sous le poids il se traîne jusqu'à la chambre d'Else.

Il frappa à la porte avec le cercueil, car il n'avait pas de vêtement; lève toi, jeune Else, et ouvre la porte et laisse entrer ton promis.

La jeune Else répondit: je ne t'ouvre point ma porte, si tu ne peux nommer le nom de Jésus, comme tu pouvais auparavant.

La fière Else se lève, les joues en pleurs, et fait entrer la mort avec elle dans sa chambre.

Elle prit son peigne d'or et peignait sa chevelure

à chaque cheveu qu'elle peignait elle versait de tendres larmes.

Ecoute moi, chevalier Aage, écoute moi, mon bien aimé, comment es-tu sous la terre noire? comment es-tu dans ton tombeau?

Quand tu te réjouis, quand ton âme est contente, mon tombeau est couvert de feuilles de roses.
Chaque fois que tu t'affliges, que ton âme est triste, alors mon cercueil se remplit de sang.

Maintenant chante le coq rouge... Il faut que je parte; à cette heure tous les morts rentrent sous la terre et je dois les suivre.

Maintenant chante le coq noir; il faut que je descende dans le tombeau; maintenant s'ouvre la porte du ciel; il faut que je parte à l'instant.

Le chevalier Aage se leva, il prit le cercueil sur son dos et encore à ~~peine~~ grand peine il se traine courbé vers le cimetierre.

Voici ce que fit la jeune Else, tant son âme était intrépide. Elle suivit son fiancé à travers le bois sombre.

Elle arriva à travers le bois au cimetière, en cet endroit la belle chevelure blonde du chevalier perdit son éclat..

Quand il fut entré dans le cimetière et dans

l'église, les joues de rose du chevalier Aage pâlirent.

Écoute, fière Else; écoute ma bien aimée ne pleure plus jamais ton fiancé.

Regarde vers le ciel, regarde toutes les petites étoiles, et tu verras comment la nuit s'en va.

Elle regarda vers le ciel, elle regarda les petites étoiles; la mort s'abima dans la terre et elle ne le revit plus.

La jeune Else retourna chez elle bien triste; le dimanche d'après elle était sous la terre noire.

vendredi. Littérature étrangère.

26e Leçon.

Allemagne:

2e époque : poésie allemande.

Division. 1°. poésie chevaleresque

2°. ceux qui n'est pas la poésie chevaleresque.

Après avoir parlé de la poésie anglaise, nous passons à la poésie allemande pendant la 2e époque.

Déjà les dialectes modernes ont remplacé les dialectes anciens. Mais la grande famille des dialectes germaniques se divise toujours en deux classes. 1° ceux qui appartiennent au haut allemand. 2° ceux qui appartiennent au bas allemand.

La supériorité du haut allemand sur le bas allemand dans la 1ere période, se conserve dans la 2e.

Influence de la maison de Souabe.

Dans la 1ere période, le haut allemand, comme nous l'avons vu, avait la supériorité sur le bas allemand. Une cause qu'on peut en donner entre plusieurs autres, c'est l'influence de Charlemagne qui devait naturellement faire prévaloir le francisque, langue que parlait ce prince, et dialecte du haut allemand. Dans la 2e époque c'est encore le haut allemand qui joue le 1er rôle, favorisé qu'il est par la maison de Souabe qui a brillé aux 12e et 13e siècles. Cette supériorité fut telle que même les poètes du bas pays écrivaient généralement en haut allemand, du moins à quelques exceptions près. C'est la langue de la littérature par excellence.

La maison de Souabe fut donc le berceau de la littérature allemande moderne, surtout de la littérature cheva-

-leresque. C'est à la cour de Hohenstaufen, à leur imitation, à la cour des petits princes de l'allemagne méridionale, de Bavière et Franconie que se développ[èrent] la pöesie chevaleresque et le genre lyrique; en suivant la france et la provence.

des minnsinger.
influence de la france.

Les poëtes qui s'y exerçai[ent] s'appelaient minnesinger; mais c'était plutôt comme lyriques qu'ils portaient ce nom. Le développement des deux genres fut immense en allemagne s'il ne fut pas original; l'influence é[tran]gère s'y fait sentir: le contact avec la france avait lieu par le nord et par le midi; dans le midi par le royaume d'A[rles] où la culture littéraire des troubadours était portée à un point fort élevé.

Pourquoi nous classerons les ouvrages par ordre de genres.

Dans cette étude de la 2e époque [de] la littérature allemande, nous renon[çons] à notre mode général de classer les ouvra[ges] par ordre de temps; nous ne négligero[ns] pas entièrement, il est vrai, cette classi-cation, mais nous la subordonnerons à une autre, à celle par les sujets et les genres. Notre principale raison, c'est qu'à des temps assez distants, nous trou-vons ici beaucoup d'ouvrages du même ge[nre] des masses énormes de pöesie qui se grou-pent autour d'un même fait: par consé-quent nous les pourrons mieux caracté-riser en les rapprochant.

Grande division.
1° poesie chevaleresque
2° pöesie non chevaleresque.

Nous diviserons donc la pöesie 1°. en pöesie chevaleresque. 2° en ce qui n'est pas la pöesie chevaleresque: c'est ainsi

peu près qu'on divise la poësie provençale en chants d'amour et en sirventes.

Dans la poësie chevaleresque nous étudierons d'abord le genre épique, et ensuite le genre lyrique.

Poësie chevaleresque
1°. poësie épique
2°. poësie lyrique.

Commençons par dire qu'on trouve une fort grande quantité de poësies épiques chevaleresques en Allemagne, depuis la fin du 12e siècle jusqu'au 14e siècle pendant lequel elles se prolongent, et même jusqu'au 15e où on en trouve encore quelques restes; mais déjà cette poësie s'éteint dans le 14e siècle. C'est au 13e qu'est son apogée, c.a.d. de 1200 a 1300. Après la France l'Allemagne est le pays où les poësies chevaleresques abondent le plus: mais ce ne sont guères que des copies, des imitations françaises, soit de la France du nord qui dans son langage a conservé tant d'ouvrages de ce genre, soit de la Provence qui en a conservé fort peu dans le sien, mais qui cependant fut probablement la source du plus grand nombre.

~~Le~~ au 13e siècle apogée de la poësie ~~lyriq~~ épique.

Nous allons parcourir les différents cycles de la poësie chevaleresque allemande. Nous nommerons les poëmes principaux, afin de donner une idée générale de tous.

1°. Poëmes du cycle germanique.

Sa composition: cycle allemand ou de Théodorick, cycle Scandinave des Niebelungen; helden-buch. — Wilkina-saga.

Pour commencer par les poëmes les plus nationaux, viennent d'abord ceux qui se rapportent au cycle germanique, cycle complexe qui contient et le cycle allemand proprement dit, c.a.d. la série d'événemens et de héros qui se groupent autour de Théodorick (Dietrick de Bern) et le cycle Scandinave, tout à fait Scandinave

sous la forme de l'Edda, mais allemand
sous la forme des Niebelungen. Le cycle [...]
absorbé dans le cycle allemand de Théodorick
les Niebelungen en effet en sont la clôture.

Les autres poésies qui appartiennent à
ce même cycle, dans lesquelles on a [...]
entrer les Niebelungen, mais postérieures aux
Niebelungen par la rédaction et le caractère
sont comprises sous le nom d'Helden-buch
Ce nom fut donné en Allemagne à la première
impression du recueil d'anciens chants nationaux
Mais le livre qui contient le plus de ces histoires
qui en présente la collection la plus complète
[...] une saga scandinave ou récit en prose
que nous connaissons déjà, la Wilkina-Saga
C'est là vraiment le corps des traditions allemandes.

Du cycle de Théodoric qui domine le cycle germanique.
Théodoric comparé à Charlemagne.

La figure de Théodorick domine donc
ce cycle. Il y a le même sort à peu près
que Charlemagne dans le midi: on trouve
en effet quelques rapports dans leurs
destinées. Tous 2, enfants de la barbarie,
conçurent des projets de civilisation: tous
2 furent de grandes puissances.

Théodorick est perpétuellement en rapport
avec toutes les branches de la famille germanique: sa cour est un centre auquel tous
les intérêts barbares tendent à se rattacher
toutes les races barbares germaniques y
affluent. On l'avait associé à d'autres
noms de héros barbares, comme Odoacre
Attila; témoin le fragment de Cassel. Ensuite on recouvrit le tout d'une couche
chevaleresque, si bien qu'on voit [...]

percer le caractère barbare dans le livre des héros.

On connait les noms de quelques uns des poëtes qui ont composé les ouvrages dont on a formé l'Helden-buch : d'autres sont ignorés. Du reste tous ces ouvrages sont imprégnés de chevalerie, et ne se distinguent généralement des poëmes des autres cycles chevaleresques que par les noms et peut être aussi par quelques traits de barbarie germanique qu'on y a conservés. En général, ce sont des chevaliers un peu plus farouches que Charlemagne et Arthur.

Avant de passer du cycle de Théodorick au cycle de Charlemagne disons un mot d'un poëme qui est la transition de l'un à l'autre.

Le roi Rother, transition du cycle de Théodoric au cycle de Charlemagne. La langue doit être placée entre l'ancien allemand et l'allemand moderne.

Cachet méridional et oriental.

Connexion d'une légende lomb. avec une légende romanesque de Charlemagne.

Le roi Rother fut traduit du latin.

Le roi Rother est le plus ancien monument de l'époque qui nous occupe; d'après la langue, il peut être de la 1re moitié du 12e siècle. Il doit être placé entre l'ancien allemand dont nous avons suivi la trace jusqu'à la fin du XIe siècle, dans l'éloge d'hannon archevêque de Cologne et l'allemand moderne, dans ses plus anciens monuments comme l'Enéide de Waldeck, à la fin du XIIe siècle.

En outre le sujet est remarquable : les événements sont en grande partie dans la Wilkina saga : mais en même temps on y voit un cachet méridional et oriental; la scène au lieu d'être dans le nord, est dans l'italie méridionale, et en orient, dans la grèce, à C. P.

Rotharis est un nom de roi Lombard et comme dans ce poème romanesque Rotharis est le père de Pépin, lui même père de Charlemagne, filiation fabuleuse qui fait en la mère de Pépin, fille de l'empereur de C.P. et la mère de Charlemagne, la reine Berthe mère aussi de Ste Gertrude, il y a là sans doute une sorte de connexion entre une légende peut être d'origine lombarde et une légende romanesque sur Charlemagne. on peut y voir des traces des rapports politiques entre Charlemagne et les Lombards dont il détruisit l'empire.

En outre, il y a dans les légendes allemandes une intervention de Constantinople qui peut se rattacher aux souvenirs des croisades, et l'histoire de ces guerriers scandinaves qui allaient servir de gardes aux empereurs (Varaigues)

C'était par eux et par les croisés que la renommée de C.P. était devenue si grande, chez les peuples barbares. Les chroniques parlent assez de l'impression que C.P. faisait alors sur les esprits; on en trouve des traces dans ce poème.

Il paraît que l'auteur l'écrivit d'après un original latin. C'était une chose fréquente à cette époque, que cette traduction de poèmes latins. Tel paraît être le cas des Niebelungen, qu'on doit rapporter au récit de l'évêque Pellegrin, qui pour cela sans doute s'y trouva dans la suite jouer lui même un rôle.

2°. Cycle de Charlemagne.

Ce poème de transition nous amène au cycle de Charlemagne dont nous avons déjà dit un mot à propos de l'angleterre. Nous y ajouterons peu de chose; nous dirons seulement qu'il y a sur ce cycle un grand nombre de poèmes allemands. Le morceau le plus ancien est un fragment sur l'expédition de Charlgne en Espagne. il est évidemment d'origine provençale; car cette

fragment de l'expédition de Charlemagne en Espagne.

expédition était nationale pour les provençaux. Le morceau qui est rapporté au 12e Siècle, fut retouché au commencement du 13e par Striker.

poëme de guillaume d'orange

À ce cycle il faut rattacher le poëme de guillaume d'orange, guillaume le pieux, au courtnez, héros national du midi. De là sa renommée s'étendit en allemagne. Les localités d'ailleurs y sont représentées d'une manière frappante, trop frappantes pour avoir été décrites par les allemands qui ne les connaissaient pas.

3°. Cycle de la table ronde.

les poëmes sont des imitation du français et du provençal,

Nous dirons du cycle de la table ronde à peu près ce que nous avons dit du cycle de charlemagne. Les romans qu'il contient sont évidemment des inventions de la poësie française et provençale.

à quel degré les allemands y furent ils originaux.

Une question intéressante serait de savoir quel degré d'altération les imitateurs ont fait subir à ces compositions étrangères, en d'autres termes quel degré d'originalité il faut accorder aux poëmes chevaleresques allemands. Les critiques allemands prétendent que leurs poëtes épiques ont beaucoup modifié les sujets d'emprunt qu'ils ont traités, et souvent, avant d'avoir examiné la chose, ils se sont hatés de faire honneur à l'allemagne de telle et telle invention qui n'était rien qu'une chose traduite. Ils parlent de cette poësie chevaleresque, comme si elle leur appartenait. Avouons pourtant qu'il est possible que certains sujets aient été modifiés d'une manière assez remarquable en passant par les imaginations allemandes, lors même qu'elles imitent, et cela serait vrai surtout pour le cycle de la table ronde et pour tout ce qui se rapporte au St Graäl, plat dont le christ, disait-on,

du St graäl.

s'était servi à son dernier repas avec ses disci-ples. Il avait été suivant la légende apporté en Europe par Joseph d'Arimathie, et confié aux chevaliers de la table ronde. C'était par un chevalier d'une pureté exemplaire qu'il devait être gardé. Quand l'un d'eux était digne de cet honneur une odeur suave se répandait autour de lui, une main invi-sible lui apportait le précieux dépôt : alors chaque chevalier présent se trouvait avoir devant lui les aliments et la boisson qui lui étaient le plus agréables ; on voit ici un miracle un peu sensuel. Toute cette his-toire était racontée dans les romans français mais il faudrait savoir combien les allemands y ont pu mettre du leur en développant le côté mystique de la légende. C'est ce qu'on ne peut dire bien exactement, puisque les originaux français sont en partie perdus.

poëmes ayant rapport au St Graal.

Les poëmes les plus célèbres qui ont rapport au St graal sont le <u>Parcival</u> le <u>Titurel</u>, le <u>Lorbengrins</u>. Les 2 premiers sont de <u>Wolfrand d'Eschenbach</u> : il dit lui même qu'il a suivi le provençal Kiot, au-teur d'un poëme épique, et dont, sans lui, peut-être on n'aurait jamais eu con-naissance. Ce n'est pas tout : il parle aussi d'un payen d'Espagne Flegetalis qui aurait fourni le sujet à <u>Kiot</u> : cette existence est douteuse, il est vrai ; il n'y a peut être là que la connaissance confuse d'un mélange des traditions provençales et des traditions arabes. Du reste le provençal Kiot avait été imité par un poëte célèbre du nord de la France

Chrétien de Troyes, vers 1160 : et Wolfrand connaissait les deux versions : car il reproche quelque part à Chrétien d'avoir mal raconté ce que Kiot avait mieux raconté avant lui.

L'ignorance des auteurs all^ds prouve en faveur de leur originalité. Ils ne savaient pas lire.

Cependant on irait trop loin sans doute en disant que tous les poëmes chevaleresques allemands sont autant d'imitations de poëmes français. Les auteurs auraient un moyen de se justifier de ce reproche, ce serait leur ignorance même. Il est certain que plusieurs d'entre eux ne savaient pas lire, même la plupart, car c'étaient tous des nobles, des chevaliers. Il est un de ces chevaliers dont on raconte qu'ayant reçu une lettre de sa dame, il la porta plusieurs jours sur son cœur, attendant qu'il trouvât quelqu'un capable de la lire. — Quelques poëtes allemands disent que l'histoire leur a été racontée, dit de vive voix, et une fois l'histoire racontée, ils pouvaient la redire eux-mêmes, en y mettant chacun beaucoup du sien.

2 tendances bien distinctes dans ces poëmes.
Les uns cherchent le côté mystique
les autres, le côté galant des légendes.
à la tête des 1ers Wolfrand d'Eschenbach
à la tête des 2e Godefroi de Strasbourg

Cependant dans ces poëtes nous trouvons deux tendances bien distinctes c. à. d. 2 écoles. Les uns, comme Wolfrand, semblent chercher le côté mystique des légendes, vouloir imiter de préférence les poëmes où ce caractère est le plus frappant. D'autres cherchent, surtout dans les légendes qui se rapportent à la table ronde et au roi Arthur, ce qu'il y a de tendre, de délicat, de galant, et même d'un peu raffiné.

Leur langue est plus claire, plus simple, et assez souvent ils se moquent des idées mystiques et de la langue obscure des 1ers.

ils louent au contraire et très volontiers tous ceux qui ont suivi un autre système que celui de Wolfram. à leur tête est Godefroi de Strasbourg, auteur de Tristan et Isote.

Sujets antiques habillés à la moderne.

Nous trouvons en allemagne comme ailleurs des sujets antiques, habillés à la moderne: ainsi la guerre de Troie, alexandre etc. On cite l'Enéide de henri Weldeck comme un des monuments les plus anciens; elle est du 12e siècle.

Pour compléter l'histoire de la poësie [illegible] il faut mentionner certains poëmes dont les héros sont nationaux et où leur histoire a été plus ou moins altérée.

Poëmes dont les héros sont nationaux. Le duc Ernest

où on confond plusieurs héros sous un même nom.

C'est le poëme du duc Ernest qu'on croit avoir été composé originairement par henri de Weldeck, mais qui fut ensuite remanié comme l'atteste la langue.

Ici se reproduit en outre un phénomène qui est frappant en Angleterre. De même qu'en ce pays Richard cœur de lion s'est placé à la tête des héros chevaleresques, de même en allemagne, il y a l'âge des henri et des othon. Il arrive pour tous ces héros chevaleresques ce qui est arrivé pour les héros mythologiques de l'antiquité. On en confond plusieurs sous un même nom. Ainsi dans le poëme du duc Ernest se trouvent confondues les aventures de plusieurs Ernest et même d'autres personnages feudataires de l'empire, aux XIe et XIIe siècles. Il joint à l'histoire d'Ernest plusieurs traits de l'histoire du duc henri de Bavière, surnommé le Lion.

Ce dernier fut lui même le sujet d'une épopée: ses aventures sont tout à fait [illegible] chiriques. Il a hérité de l'histoire de

Théodoric et de son lion et plusieurs récits qui le concernent rappellent les aventures de Sinbad le marin dans les 1001 nuits. Voilà donc des idées qui viennent de l'orient se mêler au souvenir des héros de l'allemagne; nous pourrons en donner un exemple:

Aventures de Henri le Lion.

Henri s'embarque pour la terre sainte: le trajet est malheureux, la famine se fait sentir, et les passagers finissent par se manger les uns les autres: Henri reste seul avec son écuyer et tous deux jouent leur vie: le sort doit décider quel est celui des 2 qui mangera l'autre: Henri perd, mais le bon écuyer ne veut pas toucher au chevalier; il veut même sauver son maître, et, pour cela il imagine un expédient absurde; il le coud dans une peau de boeuf et trompé par l'apparence, un griffon vient et l'enlève. - On trouve à peu près le même expédient, mais mieux motivé dans l'histoire de Sinbad (contes arabes).

Comment son surnom lui est venu.

Parmi les aventures de Henri, une des plus remarquables est celle qui lui a fait donner son nom, ou bien qui lui a été prêtée à l'occasion de son nom. C'est d'avoir délivré un lion d'un dragon avec lequel il combattait. Cette aventure est celle de Dietrick, comme nous l'avons vu.

Forme légendaire de l'épopée allemande. Saints guerriers.

Enfin la dernière forme de l'épopée allemande au moyen âge est la forme légendaire: on a pris des Saints pour héros d'épopée. Tel est St George qui est à la fois un Saint et un guerrier.

Vicissitudes de la légende comme de la Saga.

Nous n'examinerons pas les diverses vicissitudes de la légende, nous dirons seulement qu'il s'est passé pour la légende ce qui s'est passé pour la Saga, et la Saga prise dans le sens le plus général du mot, non pas seulement en Scandinavie mais partout. C'est une suite de modifications et de métamorphoses. L'histoire des vicissitudes d'une legende serait la contrépreuve de celle d'une Saga, d'une romance populaire, d'un poème épique.

Passage de la pöesie chevaleresque épique à la chronique.

chronique en vers de la Suède

La légende est une saga religieuse, et, comme saga, elle est mise en œuvre par la pöesie, elle subit tout à fait le sort de ce qui est populaire et commun à tous.

En finissant disons un mot sur la pöesie épique chevaleresque dans son passage à la chronique. Les chroniques sont quelque fois une traduction de pöemes mis en prose car le 1[er] âge de la chronique ne peut guères se distinguer de la saga. Citons par exemple la chronique en vers de la Suède, composée au XV[e] siècle sous le nom de petite chronique; elle contient simplement les évenements de la Wilkina saga et de l'helden buch. C'est là qu'au XVI[e] siècle on a voulu tirer l'ancienne histoire de Suède, en la mettant autant que possible d'accord avec Jornandès; mais la tâche était difficile. Ainsi vont les choses, la prose se change en vers, puis les vers en prose: l'histoire passe dans la pöesie, puis la pöesie dans l'histoire: la tradition orale se unit à la tradition chantée. De là ce réseau inextricable, dont il faut au moins se faire une idée, si l'on peut avoir jamais besoin de débrouiller quelque chose.

Sandryes Littérature étrangère.

27e Leçon

Allemagne au moyen âge – poësie narrative, poësie lyrique – Minnesinger et Meistersanger.

Nous sommes arrivés dans la dernière leçon à celles des poësies allemandes qui ont emprunté leurs sujets aux légendes, et nous avons vu comment la légende de St George par exemple est devenue une sorte d'épopée chevaleresque. D'autres légendes ont encore exercé l'imagination des mêmes poëtes : celles qui leur étaient les plus chères étaient celles qui fesaient l'histoire de la vierge Marie. Un des plus anciens monuments de la poësie allemande au moyen âge est une vie de Marie jusqu'à la naissance du Sauveur par le frère Werner. Elle est très ancienne, c.a.d. de la moitié du XIIe siècle, vers 1157.

Au XIIIe siècle un autre religieux le frère Philippe a donné une autre légende poëtique de la vie de Marie. Elle est plus étendue, car elle embrasse avec la vie de la vierge celle de son fils. Ces deux poëmes ont un caractère très frappant de douceur, de naïveté qui parfois tourne presque à la puérilité. On y voit certains détails ajoutés par l'auteur, soit qu'il les ait tirés de son propre fonds, soit qu'il les ait empruntés à d'autres légendes plus anciennes, quelques traits sur l'enfance de Jésus qu'on retrouve dans un des évangiles apocryphes.

Nous avons vu que la vierge était l'objet d'une sorte de culte chevaleresque dans les poëmes du moyen âge – Ici nous voyons ce culte chevaleresque, adressé à Marie comme à la dame par excellence, se modifier et passer à une adoration mystique. Le poëme qui nous offre l'exemple le plus

frappant de cette direction de l'enthousiasme religieux qu'inspirait alors la vierge [illegible] allemagne, est un poème Angulier de [illegible] de Wursburg qui vivait à la fin du XIII siècle. Le poème qui s'appelle Die Goldane [illegible]-miede se compose d'une accumulation d'usages, de symboles plus ou moins mysti[ques] et qui tous se rapportent à la vierge [sans] beaucoup de cohérence entre eux, n'étan[t] liés que par l'idée fondamentale que ch[acun] d'eux s'efforce d'exprimer à sa man[ière].
C'est une partie curieuse de la poësie alle-mande dans la 2e époque que ce langage figuré et mystique qui s'applique surtout à [la] vierge ou à l'incarnation. Mr Grimm a recueilli un grand nombre de locutions empruntées à ces poëmes dont plusi[eurs] sont fort extraordinaires et semblent indiq[uer] au reste d'anciennes idées orientales [païen]-nes et une même pensée trans~~formée~~ puisée transformée à travers plusieurs siècles. [Il] y a souvent dans ce que ces poëmes [disent] du christ une allusion manifeste au [dieu] et Marie la noire comme elle est représen-tée dans d'anciens tableaux y parait entourée d'étoiles, ayant la lune sous [ses] pieds; elle représente la nuit, elle est au[ssi] par une idée analogue l'aurore qui annon[ce] le soleil mystique, la rose qui annonce le printemps, la résurrection de la vi[e], la colombe. Toute cette poësie qui se trouve empreinte dans beaucoup de chan[ts] d'église, dans les litanies par exemple, était éparse dans plusieurs ouvrages du moyen âge. Il y a des images tout à fait étranges et qui portent un

cachet encore plus oriental. Ainsi il est dit que l'esprit saint s'abat dans le sein d'une fleur qui croit aux bords de la mer, durant la nuit et s'y endort. Il semble qu'on soit aux indes et qu'il soit question du lotos sacré au sein duquel flotte Brama. Ici point de communication, mais analogie frappante d'imagination. Il existe un certain nombre d'autres exemples sur divers saints et saintes qui n'ont rien de particulier.

Il faut nommer un poëme du genre religieux, *Barlaam et Josaphat* de la fin du XIIIe siècle. Barlaam est un vieillard instruit dans les choses divines, qui abandonne sa solitude pour aller instruire un fils du roi des indes, nommé Josaphat. Il surmonte tous les obstacles, toutes les persécutions que le vieux roi lui oppose. C'est une sorte d'exposé des dogmes de la religion chrétienne.

Enfin avant de quitter la poësie narrative; il faut parler de narrations moins considérables que les grands poëmes chevaleresques dont nous avons d'abord traité, de ces récits qui portent le nom d'*Erzüblunger*, qui ont quelque chose des nouvelles, surtout de celles des nouvelles Italiennes qui servent de transition entre la poësie chevaleresque et la peinture anecdotique des moeurs. C'est encore comme le *palemon et arcite de Chaucer*, sujet chevaleresque pour le fond, mais où

les détails descriptifs, l'intérêt romanes-que, comme nous l'entendons, ± commen-ce à l'emporter sur la multitude et l'invraisemblance des évènements. Un ro[man] du même genre en Allemagne est l'histoire d'Engelhard et d'Engelbrud. On le cite entre beaucoup d'autres parce qu'il sert de point de transition entre le genre des romans où les héros se meuvent dans une sphère tout idéale, et les simples nou-velles, les simples fables peignant des scènes de la vie ordinaire et des dévelop-pements de sentiments. Ce sont des mœurs de la chevalerie, des idées et des sentiments chevaleresques, mais dans un cadre plus vrai qui ne manque pas de vraisemblance et de possibilité. Il ne s'y trouve qu'un petit nombre d'incidents merveilleux.

Ce sont deux amis qui sont partis ensemble de chez leur père pour aller cher-cher du service et de la renommée à la cour de Danemarck. L'un d'eux Engelhard plait à la fille du roi de Dane-marck, qui s'appelle Engelbrud (une chose qui la décide à le préférer à son ami c'est que son nom ressemble au sien). Dietrich l'ami d'Engelhard reste quelque temps auprès de lui; mais il apprend la mort de son père, il se voit obligé de retourner dans son pays. Le pathétique est fort développé dans ce passage: ce n'est déjà plus cette sorte de romans où les aven-tures l'emportent de beaucoup sur l'intérêt

des situations pathétiques ; ici le côté sentimental commence à se développer dans la douleur d'un homme à l'occasion de la mort de son père, et dans le regret qu'il éprouve en se séparant d'un ami. Cet ami lui fait sentir que l'honneur l'engage à partir. Engelhard reste ; mais par une suite d'aventures il est accusé auprès du roi de Danemarck d'avoir voulu séduire sa fille ; il est mis en prison. Tout ce qu'il peut obtenir c'est l'épreuve du combat. Comme il se sent coupable, il n'ose pas se confier au jugement de Dieu. Il fait prévenir Dietrich et le prie de le remplacer dans la lice. Dietrich accepte et passe pour lui. Détail assez curieux par ce qu'il montre un rapport évident entre ce petit roman du XIIIe siècle et le récit héroïque de Sigurd.

Voilà donc un des héros qui passe pour l'autre ; chose toute simple dans un poème idéal et avec les idées de la mythologie Scandinave sur la permutation des formes ; mais assez étrange dans un récit où la vraisemblance domine généralement.

La ressemblance ne se borne pas là. Dietrich vainqueur épouse celle que l'on croit donner à son ~~ennemi~~ ami ; ainsi dans l'Edda Sigurd reçoit Brunhild à la place de Gunar et Sigurd la rend à celui pour lequel il l'avait gagnée. Comme dans l'Edda encore Dietrich place un glaive entre lui et la femme de son ami. C'est donc évidemment le retentissement de l'ancienne légende.

La fin de cette petite nouvelle est assez curieuse. Au bout de quelque temps le vieux roi meurt. Engelhard revient et reprend

sa femme. Dietrich retourne dans son pays. Quelques années après Dietrich tombe malade et voit en songe un ange qui lui dit qu'il n'y a qu'un moyen de guérir, c'est de frotter son corps avec le sang des enfans de son ami. Il le dit à Engelhard, lequel hésite longtems. Mais enfin par une inspiration, il coupe la tête à ses enfans; son ami guérit, et comme il fallait que cet acte de dévoûment fut récompensé, quand il rentre chez lui, il trouve ses deux enfans qui jouent dans leur berceau, ayant seulement un ruban rouge autour du col. Tel est le récit de Conrad.

Un grand nombre de ces récits sont de simples fables très souvent traduites du français. de même qu'en français ces fables touchent à la farce, à la bouffonerie. dans ce genre sont peut-être les plus originales, celles qui appartiennent le plus à l'allemagne.

Tels sont surtout les récits qu'on appelle Schwänke et parmi ceux-ci ceux d'un nommé Nithart chevalier du XIIIe siècle dans les beaux temps de la poësie chevaleresque d'allemagne. C'est un chevalier qui se plait à faire des tours aux paysans. La plupart de ces narrations bouffonnes se composent de malices faites par le plaisant chevalier. Il y a quelque chose d'assez intéressant dans le choix de ces sujets. On y voit l'hostilité de cette noblesse des rangs de laquelle sortent presque tous les poëtes, contre les paysans de la haute allemagne alors dans un état d'opulence qui leur donnait des sentiments d'indépendance et de fierté, en dépit de leurs seigneurs.

des fermes étaient alors à très bas prix. La condition des paysans dans la Souabe, dans la Bavière était très heureuse, très indépendante. C'était contre cette indépendance que s'exerçait la plaisanterie du chevalier. Cela présageait déjà les guerres sanglantes qui s'allumèrent plus tard entre la noblesse et les paysans. D'après même ces tableaux satyriques on sent qu'il y a dans les paysans de ce pays quelque chose d'énergique et de puissant. Il se plaît à représenter leurs querelles et aussi leur grosse joie. Les mêmes paysans 300 ans plus tard payèrent ces plaisanteries par une guerre d'extermination.

Enfin il faut dire un mot des fables plus poëtiques de cette époque (13 et 14e siècles). Le plus célèbre de ceux qui en écrivirent est un moine de Berne nommé Bonner, au 13e siècle. Il traduisit les fables d'Avienus et quelques autres dans un style très simple. Ce qui est frappant c'est la longueur des moralités. On le remarque encore davantage dans de petits contes moraux de Stricker. On y rencontre la fable du chien mordant la pierre qu'on lui a jetée. Le récit est fort simple; la moralité est 4 ou 5 fois plus longue. C'est une espèce de sermon dont l'anecdote est le texte.

Nous verrons que la poësie sentencieuse est plus développée en Allemagne au moyen âge que partout ailleurs; il est impossible de ne pas reconnaître là une trace du caractère germanique dans ce qu'il a de penseur.

Nous avons terminé ce qu'il y avait à dire sur la poësie narrative depuis les épopées chevaleresques jusqu'aux petits récits ou contes, nous passerons donc à la poësie lyrique.

C'est la poësie lyrique qui surtout s'appelle minnesingerey, et c'est comme poëtes lyriques sur des sujets d'amour que les poëtes de l'allemagne du moyen âge s'appelaient minnesinger, chantres d'amour. Plusieurs de ces minnesinger ont composé des poëmes epiques et sont auteurs de plusieurs de ceux que nous avons nommés. Par extension on les appelle encore minne-singer quand on parle de leurs poëmes épiques.

Cette poësie d'amour est tout à fait calquée sur celle des provençaux tant pour le choix des images que pour la forme métrique. S'il y a quelques combinaisons nouvelles soit dans les images, soit dans la forme des vers, le fond pour l'une et pour l'autre est emprunté à la provence. Le siège de cette poësie en allemagne c'est dans le sud, la souabe, la Bavière, l'autriche, la suisse. Ce théâtre de la poësie chevaleresque au moyen âge s'avançait jusqu'aux bords du Rhin, en france, en alsace même, à Strasbourg, à Wurtsbourg et quelques autres villes de l'allemagne méridionale. Tels étaient les points où fleurissait le plus l'art des minnesinger. Enfin cet empire de

leur poësie atteignait les limites de l'allemagne du nord par la Thuringe et venait jusqu'aux frontières de la Saxe. La prédominance de l'Allemagne du midi aux 12e, 13e et 14e siècles sur l'allemagne du nord (et même plus tard) est si tranchée, si frappante que les poëtes appartenant à l'allemagne du nord abandonnaient leur propre idiôme, pour chanter dans l'idiôme à la mode. Les ducs de Brabant, de Mecklembourg écrivirent dans le dialecte de Souabe et de Bavière. Henri de Veldek l'un des plus anciens poëtes de la seconde époque (XIIe siècle) était né dans l'allemagne septentrionale. L'Enéide est écrite dans un dialecte méridional. Il y a cependant quelques exceptions, peu nombreuses, dans le genre narratif. Le Nord a donné quelques preuves d'un talent assez remarquable pour conter. Pour le chant, pour la poësie lyrique, il est presque sans exemple qu'on en trouve à cette époque ailleurs que dans le sud de l'allemagne où elle abonde.

Pour donner une idée de l'existence des minnesinger, nous en prendrons un sur lequel Mr Uhland a fait un travail spécial. C'est une sorte de biographie très détaillée dans laquelle on retrouve la vie, les mœurs des minnesinger en général.

Ce minnesinger s'appelle Walter von der Vogelweide. Il a été choisi avec assez de bonheur comme type des minnesinger.

Car il n'a donné que des poësies lyriques q[ui]
touchent tous les sujets traités dans les poë[sies]
des autres minnesinger et sa vie tombe da[ns]
le moment le plus brillant de cette poësie
c.a.d. vers la fin du 12e et le commence-
-ment du 13e siècle. Il fleurissait de 119[.]
à 1230. Ce moment est important dan[s]
l'histoire d'allemagne. on sait que c'est ce[lui]
où Philippe de Souabe et Othon de Brunsw[ick]
furent compétiteurs, pendant que le jeun[e]
frédéric était gardé en Sicile par la
politique d'Innocent III. Ce fut l'époq[ue]
de l'origine des guelfes et des gibelins
qui se rattachaient aux - - - -
Ainsi la vie de Walter commença dans
ce moment très agité de l'histoire d'al[le]
-magne et se continua à travers l'ép[o]
que remplit la lutte de frédéric 2 av[ec]
les papes, le moment le plus brillant
de cette maison de Hohenstauffen qui don[na]
une si vive impulsion à la poësie nais-
-sante.
Walter naquit dans la Turgovie, en Suiss[e]
près du canton de St Gall, dans un point
des montagnes de la Suisse où plusieurs
minnesinger ont aussi pris naissance. (Près
de là (et probablement c'est à cette circons-
-tance que tient le développement poëtique
de ce petit coin de terre) s'élevait la
fameuse abbaye de St Gall, si savante
pour le temps, un des dépots de connaissan-
-ces les plus respectés par les barbares
dans les siècles qui précédèrent. La
plupart des monuments existants dans

l'ancien allemand avaient été conservés ou composés dans l'abbaye de St Gall. Il avait donc subsisté là une sorte de tradition, de savoir à travers les siècles et les époques les plus barbares. Il est curieux de voir par là se rattacher la culture moderne à la culture ancienne. Les moines de St Gall étaient ~~les moines~~ célèbres pour leurs connaissances en poésie et en musique; ils composaient des hymnes avec leur air pour l'église, donnaient des leçons de musique à de jeunes nobles. C'est donc de cette abbaye que sortait ce mouvement intellectuel qui se répandait sur tout le pays environnant, et qui probablement contribua à développer le talent des divers minnesinger qui en sont sortis; de Walter entre autres.

Walter parut d'abord à la cour du duc d'Autriche, une des petites cours de l'Allemagne méridionale les plus célèbres pour l'accueil qu'on y faisait aux minnesinger. Les vers de Walter attestent la part qu'il prit aux événements du temps, à ces menées d'Innocent 3 contre Philippe de Souabe dont il avait embrassé le parti. Walter déplore les malheurs de l'Allemagne, accuse le pape et adresse à Philippe le conseil généreux de placer le jeune Frédéric sur le trône. D'autres fois, il lui donne d'autres conseils, il lui recommande surtout la libéralité, vertu à laquelle en sa qualité de minnesinger, il est extrêmement sensible; car leur condition était très dépendante, comme celle des troubadours. Ils vivaient en quelque sorte des munificences des souverains qu'ils chantaient. On leur donnait des bagues, des

chevaux, des vêtemens qu'on avait porté[s].
Ce dernier article offensait la délicatesse de Walter qui ne reçut jamais de cette sorte de présens. D'autres fois les princes dégageaient les propriétés des minnesinger quand ces derniers les avaient mises en gage. Walter exhortait donc beaucoup l'empereur d'allemagne à la munificence.

La vie des minnesinger était nécessairement errante; ils allaient de cour en cour, de petits états en petits états, assistaient aux fêtes de couronnement, aux tournois, etc. Celle de notre poëte fut très errante. Il a voyagé du Tibre et du [illegible] à la Drave et à l'Elbe. Il voyageait à cheval récitant ses vers tantôt dans les cours, tantôt sur les grands chemins. On le trouve une 2e fois à la cour d'autriche, plus tard à la cour d'hermann landgrave de thuringe. Ici son séjour se trouve lié à une tradition fort curieuse, celle de ce qu'on appela la guerre de Wartbourg, sorte de tournoi littéraire dans le chateau de Wartbourg entre les six plus célèbres minnesinger parmi lesquels figure Walter.

Les six poëtes se rassemblent devant les seigneurs, le landgrave, et se proposent diverses questions plus ou moins subtiles. Puis ils discutent sur le mérite des différens princes. L'un d'eux Henri d'Ofterdingen, au lieu de louer le landgrave lui préfère un autre prince; grand mécontentement de ses adversaires: et apparemment à cause de l'humeur que leur donne le mauvais procédé d'henri, ils conviennent de dis-

-cuter avec cette clause que celui qui sera vaincu sera pendu, et le bourreau est présent avec une corde. Henri est condamné; il se réfugie auprès du landgrave, obtient un an pour sauver sa vie. Il va en Hongrie chercher un poëte nécromancien, espèce de personnage mystérieux qui vient à son secours et entame une discussion avec Volfram d'Eschenbach. Comme Klingsor (c'est le nom du nécromancien) n'obtient pas un avantage décidé sur Wolfram, il lui dit qu'il lui amènera un adversaire plus fort, c'est le diable, qui commence à argumenter en vers. Wolfram le défie de ~~rame~~ raconter l'histoire du monde; le diable s'en tire beaucoup mieux que lui: mais arrive le moment où Volfram prononce les paroles qui exposent le mystère de l'Incarnation; le diable est mis en fuite.

Ce qu'il y avait de plus remarquable dans cette légende, c'est ce singulier tournoi avec cette étrange condition. D'abord c'est une chose assez digne d'attention que ce tournoi, que ce combat littéraire exécuté dans les mêmes formes que les vrais tournois chevaleresques, et puis cette condition terrible dont nous avons déjà surpris le germe dans d'autres poëmes germaniques plus anciens, et qui est par conséquent dans les idées de ce peuple, nous la retrouvons dans l'histoire de Brunehild lorsque ses prétendans consentent à périr s'ils ne triomphent et mieux dans ce chant de l'Edda où un géant vu

discuter avec Odin aux mêmes conditions
Il y a là quelque chose de ce sentiment q[illegible]
fesait jouer aux germains leur existen[illegible]
et la leur fesait placer toute entière sur un
coup de dé.

Après la mort de Philippe de Souabe, [illegible]
régna pendant quelque temps et fut défait p[illegible]
Frédéric 2 en 1204. Walter redoubla [illegible]
louanges quand il fut question de Frédéri[illegible]
le protecteur des arts, des vers et de la poé[illegible]
lyrique en Allemagne et en Italie. Il fit
un appel plus direct à sa générosité, lui
demandant de lui accorder un chez-soi, u[illegible]
abri pour ses vieux jours. Frédéric lui a[illegible]
-corda un fief ; nous avons des poësies [illegible]
lesquelles il s'extasie sur son bonheur [illegible]
-voir enfin obtenu ce qu'il désirait si fo[illegible]
Les poëmes de Walter roulent sur tous les [illegible]
-dens de l'amour. C'est le sujet ordinaire [illegible]
la poésie lyrique des minnesinger : joies [illegible]
le printemps, tourmens dans l'hiver, [illegible]
-tions à la dame d'amour, séparation [illegible]
amour est bien celui qui est le principe
de toute vertu, de tout honneur. Si on n[illegible]
ouvre pas son cœur, on n'est pas digne [illegible]
Dieu. Les louanges des dames sont le prin[illegible]
-pe le plus élevé des actions des princes. Quelq[illegible]
uns des poëmes de Walter traitent pourtant
l'amour un peu plus légèrement. Mais
après avoir ainsi chanté l'amour, thème ordi[illegible]
-naire des poésies lyriques du moyen âge,
Walter à la fin de sa vie ouvre son âme
à d'autres inspirations plus graves. C'était
le temps des croisades et entre autres Frédé[illegible]
-ric avait promis de faire une croisade
Le pape lui rappelait tous les jours sa

promesse et cela pour de bonnes raisons. L'en-thousiasme des croisades prend Walter comme nous avons vu qu'il prenait souvent les trouba-dours; mais de même qu'à côté de cet enthou-siasme, les troubadours laissaient fréquemment échapper des traits satyriques contre Rome et ses abus, Walter se montre à la fois brûlant d'ardeur pour la croisade et révolté des per-sécutions que la cour de Rome fesait subir à l'empereur, du trafic des indulgences, des impots qu'elle levait sur la bonne volonté des allemands. C'est une tradition que XII minnesinger furent accusés d'hérésie par un légat du pape. En lisant certains poèmes de Walter on le conçoit. à côté de cet esprit satyrique, walter éprouva un grand enthou-siasme pour les croisades; nous avons un chant daté de la palestine dans lequel il s'applau-dit de fouler le sol sacré.

De retour en allemagne les derniers chants portent un caractère de sérieux et d'élévation vers les choses célestes qui atteint d'une hauteur très grande. Il est intéressant de suivre le développement de l'âme du poète, qui com-mence par les jeux de son imagination, qui s'élève à un saint enthousiasme sans être esclave des préjugés communs envers la cour de Rome, et aboutit à un besoin profond des choses de l'autre monde.

Telle était la vie des minnesinger et les différents sujets de ces chants. Déterminons précisément ce que c'était que les minne-singer et leur différence avec les meister-singer, les maîtres chanteurs. Ceux-ci remplissent l'allemagne de poësies insipides dans lesquelles le fond est sacrifié à la forme surtout au 16e siècle. Il a été démontré que les meister singer n'étaient

pas quelque chose de nouveau, ni un dé-
-loppement de la littérature allemande, ..
une continuation et une pétrification, ..
ainsi dire, des minnesinger. Les minne-
-singer étaient, comme nous l'avons vu,
des troubadours appartenant généralement à
la noblesse et vivant dans les cours. Les
meister singer sont en général des artisans
formés en espèce de confrérie, comme pour
tout autre métier; ils font de la poésie com-
-me d'autres font des habits, des souliers.
Soumise à des règles inflexibles, cette poé-
est plate et pédestre. Elle dérive cepen-
-dant des minnesinger. Les minnesinger
portaient aussi le nom de maîtres, les contem-
-porains de Walter l'appellent le maître du ch..
Ainsi le nom existait. Les meister singer
reproduisent les air, les formes métriques ..
la poësie des minnesinger. Seulement au
lieu de consacrer uniquement leurs poësies
aux sujets d'amour, ils traitent plus
particulièrement des sujets réels et histori-
-ques. Toute image a disparu, mais la
forme tout en devenant sèche et sans
couleur est restée la même.

La fleur des minnesinger n'a duré qu'un
moment: déjà Walter, mort en 1250,
se plaint de la décadence de l'art. On
s'en plaint davantage au 14e siècle.
Depuis le 13e jusqu'au 14e s. c'est le passage
de la décadence des minnesinger et de la
formation des meister-gesang; et pourtant
ce qui domine au 14e et au 15e s. ce ne
sont pas eux, mais bien plutôt une
poësie satyrique et sentencieuse qui se
distingue à la fois des minnesinger et des
meister-singer.

Vendr..
Al..

Vendryes

Litterature étrangère

28e Leçon.

Allemagne. poësie morale - satyrique.

Il nous reste pour terminer l'histoire de la litterature au moyen âge en Allemagne, à parler de la poësie morale et satyrique et à dire un mot sur le développement de la prose avant le XVIe siècle.

La poësie morale, sentencieuse, didactique ou bien encore la poësie gnomique, comme l'appelaient les anciens, qui met sous une forme brève et saillante certaines vérités de morale pratique, parait avoir joui dès le principe de beaucoup de faveur en Allemagne, au moyen âge. Là surtout elle offre des productions fort nombreuses et d'un mérite assez remarquable. C'est un résultat du caractère réfléchi et moral de la nation. L'usage des sentences et le plaisir qu'elles procurent en Allemagne sont 2 faits attestés par la tradition. Dans un ouvrage curieux sur la ville de Nuremberg, à la suite de quelques détails sur les meistersanger Wagenseil donne des détails assez curieux sur le Spruchsprechereich, mot barbare qui veut dire la diction des sentences. De tout temps, dit-il, on trouve à Nuremberg des gens du peuple qui font sur tout ce que l'on veut une sentence ou une farce, (un Spruch ou un Schwantz). C'est donc la reflexion naissante aux prises avec la poësie bouffonne. Les auteurs sont des especes de fous sérieux .. On en trouve un exemple dans Walter Scott qui place dans son roman de Richard en Palestine, le roi d'angleterre entre le duc d'autriche et un fou.

C'est une sorte de gnomique populaire et tellement populaire que le même

Wagenfiel a bien soin de distinguer les diseurs de sentences, gens grossiers et san[s] éducation, des meisterdanger qui étaient instruits et bien élevés. Il est remarquable de voir sortir de la dernière classe du peuple une poësie si sérieuse. C'est, nous le répétons, une preuve qu'elle tient au caractère même du peuple chez lequel el[le] se produit.

Les monumens en sont presqu'aussi ancien[s] que ceux de la litterature chevaleresque: le frei dan ka (le libre penseur) est un de ces recueils de poësie. C'est un ouvrage d[e] la fin du 13e siècle, dont l'auteur est Rodolphe de Montfort. Remarquons qu[e] cette poësie se développe en dehors de la poësie chevaleresque par la nature de[s] sujets; ce n'est pas qu'elle ne soit aussi que[l]que fois composée par des chevaliers: mais [?] c'est une dérivation du genre, une sorte d'empiètement des poëtes chevaleresques hors de leur domaine. Ce recueil du Freydanka eut un très long et très grand succès, qui dura pendant les 14e 15e siècles et se prolon-gea pendant le 16e. Plusieurs auteurs l'on[t] cité; bien plus, aucun dicton n'était bien venu en allemagne s'il n'y avait été puisé. Au XVIe siècle Sébastien Brandt la retouch[a] sans l'altérer beaucoup, et c'est dans cet éta[t] qu'il est lu depuis ce temps.

Ce recueil d'idées morales peut être compar[é] au Havamal, avec lequel il a beaucoup de ressemblance, à la différence des temps et de la civilisation près.

Plusieurs sentences qui se sont conservées dans le Freidank se retrouvent dans le havamâl; comme celle-ci par exemple:

Celui qui ne peut parler très sagement, il se tait, et il passe pour un homme sage.

Lessing en fesait le plus grand cas: il faut y remarquer la manière concise énergique et nerveuse dont sont exprimées beaucoup de ces idées dont le fonds est du reste assez commun.

D'autres recueils appartiennent à la même classe; comme le Runner le coureur, et on peut en dire à peu près la même chose. Cette poësie se continue ainsi du 14e au 16e siècle, et on en trouve des traces à toutes les époques.

Nous nous contentons de signaler ce sujet d'étude comme fort important pour tous ceux qui s'occuperaient de l'allemagne au moyen âge.

Un poëme fort curieux parcequ'il est la parodie de toute cette poësie morale, est celui qui a pour titre Salomon et Marcolf. Salomon y est mis en rapport avec un paysan grossier, difforme mais spirituel et malin, et toute la sagesse du roi en contraste avec une bouffonerie à laquelle elle est généralement immolée. Ce sont des sentences burlesques qui raillent d'autres sentences toutes sérieuses et morales; parodie constante de la sagesse telle qu'on l'entendait au moyen âge et dont Salomon est le type.

C'était déjà une histoire vulgaire au XIIe siècle que l'histoire de Marcolf.

elle a pu servir de fond au poëme dont il s'agit ici. Guillaume de Tyr, ~~auteur~~ historien des croisades, dit en parlant d'un certain Abdymes, esclave tyrien que Joseph d'après un ancien historien grec, nommé Ménandre raconte avoir été envoyé auprès du roi Salomon et avoir confondu sa sagesse, Guillaume de Tyr dit de cet abdymes :

« Et celui-ci est peut-être celui que les récits des gens du peuple appellent Marcolf, lequel il est dit qu'il résolut les enigmes du roi Salomon, et lui répondit par d'autres enigmes de sa façon. »

On trouve des traces de ce personnage peut-être en remontant plus haut encore. Parmi les ouvrages apocryphes condamnés au Ve siècle, il y en avait un intitulé contradictio Salomonis, et c'est à peu près le titre du livre de Marcolf qui s'appelle dictio et contradictio

Une chose certaine c'est que toutes les versions allemandes ont été faites d'après un original latin. L'auteur de la plus ancienne que l'on ait en allemagne et qui est du XIVe siècle, dit que c'est du latin qu'il a traduit son ouvrage. Il s'excuse d'avoir traduit des choses grossières et dit qu'il en a passé de plus grossières encore.

Le sujet a donc tout l'air d'une tradition orientale : car la sagesse de Salomon est célèbre dans les contes de l'orient comme la valeur d'Alexandre, et nous savons comment ce dernier pénétra en occident par C. P. pour se mêler au monde de la chevalerie.

En effet l'ouvrage se compose de 2 parties : la 1ère n'existe pas en latin ; c'est un conte oriental compliqué, bizarre, insignifiant, où Marcolf ne se présente pas comme dans la suite ; là c'est un guerrier, un conseiller du roi, il joue un rôle qui n'a rien du tout de bouffon. Mais au milieu du récit des nombreuses aventures de Salomon et de Marcolf arrive le dialogue. Marcolf paraît devant le roi avec sa femme, et on fait de ces personnages des ~~port~~ portraits tout à fait grotesques. Ce passage qui n'est point en rapport avec ce qui précède + ~~a été évidemment intercalé~~.

+ c'est la partie qui appartient à l'allemagne, elle a été évidemment intercalée dans un récit oriental pour le fond, chevaleresque pour la forme.

Ainsi de ces ouvrages orientaux pour le fonds chevaleresques pour la forme a été recueillie la tradition des dialogues de Salomon et de Marcolf.

La 2e partie est surtout un résumé de la 1ère et se termine d'une manière assez singulière. On y trouve de longues disputes entre Salomon et Marcolf : celui-ci accuse sans cesse la conduite du roi, il blâme même le jugement si fameux des 2 femmes et de l'enfant : à cette occasion il fait contre les femmes une longue ~~satyre~~ déclamation que Salomon réfute. Mais que fait Marcolf : il va trouver la mère de l'enfant, et lui dit que le roi veut tuer son fils. Bientôt 700 femmes se soulèvent et Salomon les maudit à son tour, après les avoir défendues. Il bannit Marcolf et après une foule d'aventures, maître de sa personne, il

ordonne qu'on le pende, lui laissant pour toute grâce la liberté de choisir l'arbre. Alors Marcoff n'est jamais content de l'arbre qu'on lui prépare, et chaque fois que l'exécution le menace, il en demande un autre. Il finit ainsi par fatiguer les ministres de la vengeance royale et par échapper au supplice. On trouve dans la version latine beaucoup de traces d'orientalisme qui sont effacées dans la version allemande, comme étant plus éloignée de l'origine ; de plus dans cette dernière sont intercalés quelques sujets allemands.

Le sujet célèbre en Allemagne y fut souvent traité depuis et même dans une 3e époque dont il nous restera bientôt à parler. Il a servi de fond à plusieurs pièces de carnaval. C'est le gros bon sens et le gros rire mis aux prises avec la sagesse, avec la science par excellence que représente Salomon ; la sagesse est souvent battue. Il eut à une époque très récente une grande vogue en Italie. Au 16e siècle il avait été traduit en italien par + la scène avait été déplacée et transportée de la cour de Salomon à celle d'Alboin, roi des Lombards à Vérone. Cet ouvrage étant assez connu et assez populaire, au 18e siècle un peintre bolonais célèbre, Crespi imagina d'en faire une suite de tableaux qui furent copiés par un graveur fameux du temps, et cette collection de gravures parut à la suite d'une édition de Berthold.

+ della croce sous le nom d'histoire de Bertholdo.

L'ouvrage devint tellement à la mode que bientôt 22 auteurs se réunirent pour le retraduire de l'Allemand en Italien ; dès lors il devint très familier, très populaire, pour ainsi dire, dans la haute société. Ainsi traduit en Italien, il fut retraduit encore dans les dialectes principaux du pays, vénitien, Bolonais, et cela toujours au 18e siècle.

L'histoire d'un tel sujet serait longue et curieuse à faire depuis l'orient et les temps anciens, jusqu'au 18e Siècle et aux beaux esprits de l'Italie.

On s'est demandé d'où venait ce nom de Marcolf. Un critique a pensé que ce fut sans doute celui du moine Marculf au 7e siècle, si célèbre par sa science prodigieuse et dont nous avons un recueil de protocoles de jugemens, de formules, etc.

Ce n'est pas qu'il y ait grand rapport entre ces 2 rôles, mais pourtant Marculf était un homme habile qui avait des formules pour les cas difficiles et compliqués, de même que Marcolf était un personnage bouffon et rusé, qui avait aussi plus d'un expédient pour se tirer d'une mauvaise affaire. Il ne serait donc pas impossible que du moine on eut fait le bouffon.

Voilà tout ce que nous avons à dire de la poësie morale et de sa parodie, dans la 2e époque de la littérature allemande.

Passons maintenant à la poësie satyrique qui touche à la 1ere par cette parodie dont nous venons de parler. Elle s'y lie par là

d'une manière interne et secrète.

La poésie satyrique a souvent la forme allégorique, et cela se remarque surtout en Allemagne, soit qu'il faille en assigner pour cause la difficulté de heurter de front, d'attaquer en face les vices souvent puissans, soit qu'il faille attribuer ce résultat à l'influence orientale qui aurait fait dominer l'apologue, ou bien encore à la tournure symbolique et allégorique des imaginations au moyen âge. Au moins c'est un fait incontestable que la satyre se produit presque toujours sous cette forme.

Ainsi nous citerons une satyre allemande ayant pour titre le vaisseau des fous ouvrage de Sébastien Brandt, composé à la fin du siècle. Ici il n'y a guères que le titre qui soit allégorique ; c'est un vaisseau qui contient toutes sortes d'extravagants que l'auteur passe en revue. Il consacre ordinairement un chapitre à chaque travers qu'il frappe avec un style plein d'énergie. C'est un ouvrage vraiment remarquable par la verve et la précision

Quelquefois la poésie satyrique se présente au moyen âge dans une sorte de type grotesque et ridicule auquel on prête un certain nombre de travers ou de vices. Tel est le célèbre ~~Eulenspiegel~~ Eulen Spiegel (chouette et miroir) espèce de type de balourdise, de vice, avec un certain mélange de l'astuce des paysans allemands, surtout des paysans du nord. L'ouvrage avait été primitivement écrit en bas allemand : mais il fut traduit dans le haut allemand et son succès fut

immense. Nous verrons bientôt la même chose d'une autre satyre par laquelle nous terminerons cette leçon. Le personnage dont il s'agit ici est menteur fourbe, voleur gourmand: ajoutez à tous ces vices une grosse espièglerie, et vous connaissez son caractère. (Il est à remarquer que ce nom allemand est justement l'origine de notre mot espiègle). Sa vie est une série d'aventures dont il est le héros, et où se dessine son caractère moqueur, rusé, mais toujours un peu lourd.

Cet ouvrage fut imprimé un gd nombre de fois, et d'abord peu de temps après l'invention de l'imprimerie. Probablement l'histoire circulait déjà longtems auparavant. Depuis elle s'est répandue partout: on trouve encore des recueils de ces aventures dans les foires et les marchés de l'allemagne: elles ont été modifiées souvent: on en a fait des recueils épurés et choisis, d'autres d'une grossièreté effroyable.

Pour donner une idée de cette grossière plaisanterie qu'on y rencontre sans cesse, donnons un ou deux exemples:

Un jour notre héros rencontre 24 aveugles et leur dit qu'il vient de donner à l'un d'eux 3 florins: chacun s'imagine que les 3 florins ont été donnés à l'un de ses camarades, et tous s'en vont dans une hotellerie où ils font bombance. Quand il s'agit de payer, toutes les poches

Satyre du Renard.

sont vides, pas de florins et les joyeux aveugles sont mis en prison.

Une autre fois il s'agit d'un âne auquel il veut apprendre à lire. Il met de l'avoine sur les feuillets d'un livre, et l'âne auquel il le présente les retourne l'un après l'autre. L'âne est vendu comme âne savant.

Tel est ce recueil qui est devenu si popul[aire] en Allemagne.

Mais la meilleure et la plus amusante de ces satyres est celle du renard qu'on trouve au moyen âge répandue dans toute l'Europe. + Son origine est allem.de et l'on ignore la d[ate] ainsi que le lieu précis où elle s'est produite d'abord. Cependant elle circul[ait] certainement avant la découverte de l'im-merie, et il est probable qu'elle sortit au centre même du moyen âge, à peu près [deux] siècles avant la fameuse invention dont nous parlions, au nord de l'Allemagne et sur les bords du Rhin. Cette satyre fut tra-duite ensuite en haut allemand.

C'est une parodie générale, sanglante, quel-quefois profonde, toujours piquante de la société du moyen âge, c.a.d. de la féodali-té. La forme en est allégorique : ce sont des animaux qui jouent les rôles des diffé[rentes] classes de la société ; chacune d'elles a son représentant : le lion est le roi, les léopards sont les princes, la cour .. etc.

Le héros est le renard qui vient à bout de tromper tout le monde, qui fait sans cesse le mal, se fait toujours absoudre et finit par être tranquille dans son

chateau. Ses aventures, les détails de ses perfidies, les ressources dont il s'avise pour rentrer en grâce, enfin le ton naïf avec lequel toutes ces choses sont racontées, forment un ensemble fort amusant. Göthe l'a mis en vers allemands de notre temps; par une singulière fantaisie, il employa le vers homérique: du reste il rend avec beaucoup de fidélité la naïveté et les heureuses plaisanteries de l'original.

+ Reinecke

Le personnage appelé Reinhart ou + est devenu tellement populaire que son nom fictif est resté celui de l'animal: c'est de là que vient notre mot <u>renard</u>. Auparavant ~~les allemands disaient toujours~~ / . . .

Volpel, Volpil

Vulpes

~~comme nous~~ nous disions golpil, goupil. Reinhart (renard) est un nom formé comme celui de Rominagrobis que prête au chat notre Lafontaine.

Le récit commence par une cour plénière que le lion tient pour tous les animaux. Il tient sa cour comme celle de l'empereur au moyen âge. Là les plaintes abondent sur le compte de maître renard. Entre autres un petit chien caniche, qui, par je ne sais quelle intention plaisante de l'auteur, parle français, se plaint de ce qu'il lui a pris méchamment un pauvre petit morceau de viande. Le lièvre se plaint à son tour. Comme il se destinait à l'état ecclésiastique, il avait accepté l'offre du renard qui voulait lui apprendre à chanter les vêpres; mais en lui enseignant le plein chant, le renard s'était jeté sur lui, et lui avait

enlevé une partie du col.

Alors, grande indignation dans l'ass-
-blée : on appelle la vengeance royale sur le
coupable. Mais comme il se trouve toujours
un défenseur qui prend en main la cause
de l'accusé, le blaireau parent du renard
vient plaider en sa faveur. Il allègue cont
le chien qu'il avait lui même volé
petit morceau qu'il se plaint d'avoir per
c'est bien fait que de reprendre au voleu
l'objet qu'il a dérobé. Quant au lièvr
que le renard avait maltraité, il l'avai
fait pour lui donner une leçon : un ma
-tre a le droit de punir son élève au prof
de son instruction et de ses talents.

Fort bien défendu : mais ce n'est pas to
autres griefs, autres plaintes. Voici venu
le coq, suivi de toutes ses poules, ap
-tant sur une bière une victime f
-glante de la voracité du renard : c'est u
jeune poule qu'il a mangée contr
toute justice. Il est venu en habi
de novice, disant qu'il avait fait vœu
de renoncer pour jamais à l'usage d
la chair, et qu'il venait prêcher la paix
par le pays : la pauvre poule l'avait cr
et l'hypocrite lui avait fait payer
cher sa crédulité.

Au récit de ce nouveau crime le
lion irrité dit que c'en est trop, qu'il
faut en finir avec ce scélérat de
renard. Il envoie un messager vers
chateau où il se renferme ; et ce
messager c'est l'ours personnage un
peu épais et d'un esprit assez born

Le renard l'accueille fort bien ;

lui fait fête ; et comme il est déjà tard il l'invite à passer la nuit avec lui : le lendemain au lever de l'aurore, ils partiront ensemble. Une seule chose, dit-il, l'embarrasse. Il n'a pas grand chose à lui offrir, seulement quelques rayons de miel .. Comment, dit l'ours, qui trouve le miel fort de son gout, mais j'en serai charmé. Eh bien, suivez moi, je vais vous conduire à un endroit où vous en trouverez. Il le conduit à un arbre, lui en montre le creux et lui dit : c'est là. Pendant que l'ours y fourre avidement son museau et ses pattes, son guide fait tomber sur lui certain morceau de bois et voilà l'ours pris. Le renard se moque beaucoup de lui en disant : Eh bien! comment trouvez-vous les rayons de miel!

Cependant le prisonnier s'échappe avec peine et tout meurtri, il se jette dans une mare voisine, en sort plein de fange et rencontre bientot le renard qui le raille encore. Il revient à la cour fort mécontent de ses aventures.

On envoie le chat à sa place. (Le chat est désigné aussi par un nom propre ainsi que tous les animaux, ce qui contribue à donner un air plaisant à cette histoire.) Le renard emploie la même manœuvre pour le chat : il lui propose à diner d'excellentes souris, et le mène à la maison voisine, celle du curé de l'endroit. Là il savait très bien qu'on avait tendu un piege à lui même,

parce qu'il avait mangé quelques poules; il
y fait tomber le chat, le raille, comme il
avait raillé l'ours en lui demandant ce qu'il
pense des souris, et l'abandonne à sa desti-
-née. Le chat s'en tire enfin avec mainte
écorchure et un œil de moins.

Enfin le blaireau, ami du renard, dit qu'il
va le chercher: il y va en effet et lui dit qu'il
faut absolument venir, qu'il s'exposerait
à trop de dangers en attendant l'ennemi.
Ils me veulent bien du mal, dit le renard,
mais n'importe nous pourrons encore nous
en tirer. – Chemin fesant, il lui prend
envie de se confesser, il fait au blaireau
l'aveu de tous ses péchés, et on voit qu'il
prend plaisir à les rappeler, à les passer
en revue. Arrivé à la cour, il est
condamné à être pendu. Déjà au pied de
l'échelle il s'en tire fort adroitement. Il
demande à parler au roi, ayant, dit-il, quel-
-que chose d'important à lui confier. Il
commence donc une longue histoire dans
laquelle il amène indirectement qu'il possède
le secret d'un grand trésor; la reine surtout
prête l'oreille, on l'interroge, on le presse,
il accuse son père d'avoir jadis conspiré
contre le roi; dans ce dessein, il avait entassé de
grandes richesses qui devaient faciliter l'entre-
-prise. Il a soin toujours d'une manière
indirecte, de mêler à cette intrigue ses
principaux ennemis, l'ours, le loup etc.
Enfin il donne tant de détails que le roi
persuadé de la vérité de son récit, demande
à être conduit au lieu où est ce trésor; à
ce prix seulement le renard peut ~~échapper~~

espérer sa grâce.

Cependant le renard s'en excuse. il lui est, dit-il, tout à fait impossible de conduire le roi; parce qu'auparavant il a un devoir très pressé à remplir; il a été excommunié, et il faut qu'il aille sur le champ à Rome. après son retour seulement il pourra satisfaire le roi. on lui permet de partir: mais avant, il a besoin de souliers, et, comme l'ours a conspiré, il demande pour cet usage la fourrure de ses pieds: de plus il se fait un capuchon d'une portion de la peau du loup. Le voilà donc parti, mais au lieu d'aller à Rome, il s'en retourne tranquillement dans son chateau, où il commet de nouveaux méfaits; on apprit bientôt de ses nouvelles. Le mouton et le lièvre l'avaient accompagné dans son voyage. Arrivés à son chateau le renard a, dit-il, besoin d'entrer un moment; le mouton l'attend à la porte et pendant ce temps il tue promptement le lièvre qui l'avait suivi. Le mouton entendit les cris de la victime. Alors Reineke sort et dit au mouton que ce n'est rien, qu'ayant fait ses adieux à sa femme, celle-ci en a été si fort contristée qu'elle s'en est trouvée mal et que cet accident subit a causé les cris du lièvre qu'il a sans doute entendus. Mais, lui dit-il, j'ai une commission à vous donner; il faut porter ces dépêches au roi. Et il lui donne un paquet dans lequel il a enveloppé la tête du malheureux lièvre. Le mouton croit bonnement que ce sont des lettres, et se remet en route pour la cour du lion. Dès qu'il présente le paquet on l'ouvre, on voit cette tête sanglante: un cri d'horreur s'élève et à ce cri se mêlent de terribles imprécations contre le renard. Le blaireau part encore une fois pour l'aller chercher. Ici se remarque

une répétition évidente qui peut être ne trouvait pas dans le moyen âge : Le re[nard] sur la route fait encore sa confession : elle est plus plaisante que la premièr[e] le pénitent après avoir confessé ses fautes [finit] par confesser celles de tout le monde, des r[ois] des grands, des évêques etc. C'est une sat[ire] complète du moyen âge ; enfin le renard [se] trouve une 2e fois à la cour. L'ours [et le] loup étaient rentrés en grâce, depuis qu['on] avait reconnu toute la scélératesse de [leur] accusateur, et pour les récompenser de[s maux] qu'ils avaient soufferts, on leur avait a[ban]-donné les plus faibles animaux comm[e] le mouton etc. « Malheureux que je [suis] dit le renard, celui qui devait me fai[re] absoudre est mort ; vous m'accusez d['avoir] tué le lièvre, mais c'est le mouton qui l['a] tué. »

Ici le trésor joue encore son rôle : le renar[d] parvient à persuader le roi et il triomph[e] encore de ses ennemis : Cependant [le] loup prétend que la chose ne peut s[e] passer ainsi, et propose un combat a[u] renard qui l'accepte ; le renard comba[t] la force par la ruse, jette du sable aux [yeux] de son ennemi, l'aveugle, le fatigue, l[e bles]-se, et en vient à bout. Tout le mond[e] rend justice au vainqueur, et il retour[ne] dans son château où il finit tranquille[ment] ses jours auprès de sa femme et de s[es] enfants.

faire suite à la 28e Leçon de Litt. étrangère.

Disons quelques mots de la prose allemande pendant la seconde époque. Il y a fort peu de chose à en dire avant le 16e siècle ; elle n'a commencé à avoir de l'importance qu'à la bible de Luther ; voyons cependant ce qui a précédé cette époque.

Le premier exemple de la prose date du XIIIe siècle dans les constitutions des villes ; c'est ce que nous avons déjà vu en Italie. Dans le XIVe siècle, la prose commence à être d'un usage plus populaire ; on écrit déjà des ouvrages destinés à être lus par la masse. Nous avons vu que ce siècle était marqué par la décadence de la poésie, la prééminence de la poésie didactique ; que les idées chevaleresques commençaient à prendre un caractère plus bourgeois. A la même époque la prose commence aussi à prendre plus de développements.

On fit alors plusieurs traductions de la Bible ; la plus ancienne est de 1343. Au commencement de ce siècle, il faut placer aussi un mystique, Tauler, de Strasbourg, né en 1274 mort en 1361, modèle de la prose d'alors et qui est remarquable comme commençant la série d'écrivains mystiques qui se prolonge à travers toutes les époques de la littérature allemande. On trouve encore au XIVe siècle un fragment sans nom d'auteur appartenant à cette littérature mystique sur la raison virtuelle et non réelle. C'est une doctrine philosophique très abstraite mise dans la bouche de J.-C. qui s'adresse à ses disciples.

Au 15e siècle ce qui domine, ce sont des traductions, soit des auteurs latins, soit des traductions françaises

de ces auteurs.

Enfin à la 2e période il arrive que ce qui avait été l'objet des chants se résume en prose. Ulrich Füttrer en 1468 met en prose toutes les traditions de la table ronde et en fait ainsi avec cette poésie plusieurs fois exprimée dans les chants des minnesinger.

L'imprimerie qui venait de naître à la même époque recueillit un grand nombre de chants en prose qui jusque là avaient été conservés soit de vive voix, soit dans des manuscrits. De là une foule de recueils dont les uns avaient d'abord existé sous la forme poétique, les autres de tout temps avaient été en prose. De là beaucoup de petits livres populaires qui résumaient tous les divers cycles de la poésie épique, allégorique, satyrique, et qui dès les 1ers imprimeurs pour le peuple, se sont imprimés depuis et s'impriment encore aujourd'hui. Cette sorte de littérature imprimée surtout à Cologne et à Nuremberg répond à ce qu'était en France la bibliothèque bleue qui s'imprimait de préférence à Troyes.

Ce qui sert de base aux Niebelungen a la matière d'un de ces petits livres qui se vendent encore maintenant. On retrouve au travers d'une foule de trivialités de détails absurdes et ridicules, ce qui fait le fond de la tradition, la mort du dragon la vengeance de Siegfried, et quelque chose de chevaleresque et d'espag…

La même chose est arrivée pour les autres cycles, pour celui de Charlemagne, d'Arthur, ainsi que pour le duc Ernest et Henri le Lion que nous avons vu figurer auprès de héros plus antiques

Littérature étrangère

29e leçon.

Troisième époque

Italie. fin du 15e siècle et commencement du 16e _ histoire littéraire. Laurent de médicis, ange Politien, le Pulci, le Boiardo, l'arioste, le Berni etc.

Dans la 1ère partie du 15e siècle, le goût enthousiaste de l'antiquité avait suspendu le mouvement de la littérature originale en Italie. Ce mouvement reprend vers la fin du même siècle et se continue avec un grand éclat dans le siècle suivant. Ce n'est pas qu'alors les études qui avaient exclusivement préoccupé dans la période précédente aient cessé de passionner les esprits. Au contraire l'antiquité s'empare toujours davantage des imaginations, mais elle ne règne pas seule alors. Elle s'allie avec les tendances nationales, avec les sentiments et les idées modernes, et c'est cette alliance qui doit produire le 2e grand siècle de la poësie italienne, le siècle des médicis.

Déjà nous sommes entrés dans quelques détails pour donner une idée de l'ardeur extraordinaire qu'excite l'antiquité dans la 1ère partie du 15e siècle, ardeur qui se continue et se modifie dans le 16e. Alors la plupart des manuscrits anciens sont retrouvés en Italie, ou ceux qui revoient le jour hors de cette terre, sont dus à l'activité italienne : et presque toujours appartient à l'italie la gloire d'avoir fait revivre les plus précieux monuments.

Entre cette époque et celle qui la suit

vers 1451 l'imprimerie est inventé[e]
déjà vers la fin du siècle, on commen[ce]
à imprimer en Italie. C'est à Venise [en]
1494 qu'on l'essaie pour la première [fois]
dans l'art typographique. On débute [par]
les épîtres de Cicéron, et le fameux [Alde]
imprimeur célèbre et philologue habile [fait]
pendant 20 ans des éditions soignées d[e]
tous les auteurs grecs et latins. D'autr[es]
imprimeries s'établissent encore dans la p[lupart]
des villes italiennes et bientôt on en [voit]
jusque dans les bourgs et les villages. En [même]
temps on poursuit avec un redoublement [de]
zèle la recherche d'une partie des d[ébris]
de l'antiquité qui avaient attiré l'atte[ntion]
de Pétrarque, les monuments, les m[édailles].
Un homme surtout Ciriac d'Ancône tr[availle]
à cet ouvrage avec une ardeur infatig[able].
Il fait plusieurs voyages en grèce et [...]
Au 15e siècle se forment des collectio[ns]
archéologiques beaucoup plus considé[rables]
que celles de Pétrarque et de Rienzi.

Ainsi loin de se ralentir, l'étude [de]
l'antiquité prend un nouvel essor. Ell[e]
absorbe tous les esprits sous le rappor[t scien]
-tifique, et il n'est plus question d[e]
théologiens, de juristes profonds, [mais]
de critiques habiles, de savants antiq[uai]
-res.

A la fin du 15e siècle et dans la [première]
partie du 16e, deux gouvernements, [les]
princes de la maison d'Est et les Mé[dicis]
se font gloire de favoriser les scien[ces]
et les arts. Il est vrai que dans [la]
maison d'Est, c'est plutôt une prétent[ion]

qu'une réalité. La vie du Tasse et celle de l'Arioste en sont la preuve. Mais pour les Médicis c'était une protection sincère qui prenait sa source dans un goût véritable des sciences, des lettres et des arts auxquels cette famille a donné tant d'éclat.

Nous avons vu Florence passer successivement par les agitations de l'aristocratie et de la démocratie et puis fatiguée de ces troubles se reposer sous la domination d'une famille riche de marchands, les Médicis. Le 1er qui joue ce grand rôle de chef est Côme de Médicis qui reçut de son vivant le nom de père de la patrie et qui gouverna sans aucun autre titre. Côme fut très zélé pour la science. Il attachait le plus grand prix à la découverte d'un manuscrit et profitait habilement pour enrichir ses collections, de ses relations politiques avec tous les princes de l'Europe, et de ses vastes entreprises de commerce. Son petit-fils Laurent de Médicis qui parvint au pouvoir cinq ans après son aïeul, poussa encore plus loin cet amour des lettres et des arts. Il fut lui même un poète distingué et sa vie est celle d'un littérateur et d'un philosophe, autant que celle d'un prince et d'un politique. Le fils de Laurent, Jean de Médicis est le pape Léon X qui regna de 1513 à 1521 et dont le pontificat ~~s'illustra~~ s'immortalisa à jamais par l'éclat que jettent les arts et les lettres.

Laurent de Médicis arriva au pouvoir en 1469 et mourut en 1492. C'est donc pendant la fin du 15e siècle que les

Médicis gouvernent Florence avec la plu[s] de splendeur. Au commencement du 16[e] s. tombent les huit années du règne bri[l]lant de Léon, et en réunissant ces deux époques on a une période brillante de 50 années désignée sous le nom d'âge de médicis.

A cette époque deux sortes d'établissem[ents] contribuent surtout à la prospérité et au développement des connaissances hu-maines, ce sont les bibliothèques et les académies. Avant l'invention de l'impri-merie on avait déjà tenté des essais de bibliothèques publiques. Quelques prin[ces] (Robert) en avaient établi au temps [de] Pétrarque. Au 15[e] siècle un particu[lier] eut la même pensée. Nicolo Nicoli marchand florentin, mort en 1447 avait rassemblé 800 manuscrits qu'il légua au public. Côme fit exécuter les volont[és] du généreux citoyen et donna un local convenable pour y déposer ce précieux trésor. Pendant ce temps le pape Ni[co]las V, célèbre par sa science et sa passion pour les manuscrits, fondait la ~~bt~~ bibliothèque du Vatican et Côme même en l'établissait une autre qui enri-chie successivement prit le nom de Bibl[io]-thèque médicienne. Enfin arriva l'imp[ri]-merie par laquelle les bibliothèques re-çurent un nouvel accroissement.

Les académies commencent à la même époque. Déjà dès les 1eres années du 15[e] siècle une académie se réuniss[ait]

à Florence dans le couvent du St esprit. Mais elle est bientôt eclipsée par une autre plus célèbre, l'académie platonicienne dont Côme de Médicis est le fondateur. Un grec était venu à Florence soutenir les intérêts de son église et Côme l'ayant entendu disputer sur la philosophie de Platon, fut si frappé de la doctrine du philosophe qu'il conçut l'idée d'une académie destinée à l'étudier, et choisit pour chef futur de cette école un enfant qui devint plus tard le célèbre Marcile de Ficin.

Sous Laurent de Médicis cette académie reçut un nouveau développement, une nouvelle splendeur. Laurent était lui même platonicien et telle était sa passion pour la philosophie que toutes les fois que ses affaires le lui permettaient il allait à l'exemple de Platon et de ses disciples converser avec les académiciens dans le jardin d'une villa qu'il leur avait concédée. Dans cette société régnait un enthousiasme pour Platon qui l'allait quelque fois jusqu'au fanatisme et qui fit même soupçonner l'orthodoxie de quelques uns de ses membres. On leur reprochait d'être à demi payens, d'abord pour les idées du philosophe grec une croyance qui leur fesait adopter avec certaines restrictions une partie de l'ancienne mythologie. On prétendait même que Ficin avait dans sa cave les 12 grands Dieux qu'il adorait en les interprétant à la manière des néo-platoniciens. Tout cela était peu probable,

mais ce qui est certain, c'est le culte enthou-
-siaste de ces hommes pour leur maître dont
ils célébraient la naissance par un banquet
et des fêtes littéraires très solennelles.

Le cardinal Bessarion grec d'origine et
converti à l'église romaine fonda à Rome
une académie grecque et une autre académie
s'éleva aussi dans la même ville sous la
présidence de Pomponius Laetus. Cette
dernière fut soupçonnée aussi de paganis-
-me ou du moins d'hérésie. On reprochait
aux académiciens de répudier les noms de
saints et d'y substituer les noms profanes
de l'antiquité. Les soupçons de Paul 2 allè-
-rent même si loin que plusieurs furent
saisis, emprisonnés et mis à la torture.
mais d'autres soupçons encore provoquèrent
ces actes de rigueur, on fesait craindre
au pape des projets de conspiration au sein
d'une société devenue comme un foyer d'opi-
-nions très libres, très indépendantes.

Ces détails étaient nécessaires pour donner
une idée du mouvement, de la formation
des intelligences à l'époque qui va nous
occuper. Cette philosophie grecque agitait,
troublait, passionnait les esprits. Elle
avait succédé aux querelles de la vieille
scholastique et aux disputes scandaleuses
des grammairiens de la fin du 15e siècle.
Il y avait progrès dans une lutte où l'on
ne combattait plus pour les mots, mais
pour les idées, et il faut remarquer
qu'elle s'engageait presqu'exclusivement
entre les grecs de C. P. qui, les uns

Aristote, les autres pour Platon, s'attaquaient avec une violence extrême.

Léon X avait hérité de son père le goût des lettres ; à peine monté sur le trône pontifical, il leur donna les plus puissans encouragemens. L'académie dispersée par Paul 2 se rassembla de nouveau ; mais alors il y eut un autre reproche à lui faire : la licence et la corruption semblent remplacer en elle la liberté, l'indépendance des recherches philosophiques.

Léon X, n'étant encore que Jean de Médicis, avait ouvert sa maison aux savants et aux gens de lettres. devenu chef de l'église, il les favorise encore davantage. Il favorise les grecs et l'étude de leur langue. Il envoie le célèbre Lascaris en grèce pour y chercher des manuscrits, et dès le commencement de son règne est publiée la 1ère édition complète de Platon qui lui est dédiée. Le manuscrit jusqu'alors le plus complet de Tacite est apporté de Westphalie est imprimé par Beroald. Le pontife fait précéder l'édition d'une excommunication contre les contrefacteurs ; et les armes spirituelles couvrent elles même les lettres de leur protection. Mais dans ce grand siècle de Léon X, les lettres ne brillent pas seules ; les arts aussi atteignent à la dernière perfection ; c'est le temps de Léonard de Vinci, de Raphaël, de Michel-Ange.

Après cet exposé rapide de la culture

Italienne à la fin du 15e siècle et au commencement du 16e, nous reprenons l'his-re littéraire à la même époque.

Alors nous trouvons cinq éléments dans la poësie Italienne ; ou si l'on veut, cinq espèces de poësie ; la poësie religieuse, poësie chevaleresque, la poësie lyrique chevaleresque par son origine, la poësie -tée de l'antiquité, enfin la poësie bur-que et bouffonne peut-être de toutes la nationale et la plus populaire.

Dans les 1ers hommes que nous allons rencontrer, nous reconnaitrons ces div genres de poësie, et nous les suivrons à t-vers les époques que nous nous propos parcourir.

D'abord à l'époque brillante de Laurent Médicis, nous rencontrons Laurent lui-mê et Ange Politien son ami. Laurent de Mé est un continuateur de Pétrarque, mais s n'avait que ce titre, il mériterait à peine souvenir dans l'histoire littéraire. En eff poësie lyrique depuis Pétrarque se perp à travers tous les siècles avec plus ou m d'altération. Cependant il faut encore di sous ce rapport même Laurent de Médicis pas sans un mérite d'originalité. Dans sonnets et ses canzones on voit déjà la -dance au genre idyllique et descriptif il faut le considérer sous un aspect où se montre bien plus original. Continua de la poësie religieuse dont nous av vu dans St françois d'assises et Jac les premiers rudiments, il est en

un poëte satyrique plein de verve et de gaité. Il fit aussi des représentations sur des sujets pieux dans le genre de nos mystères et des pièces de carnaval d'une poésie toute bacchique et d'une extrême gaité. ces pièces étaient faites pour être chantées avec des accompagnements de danses auxquelles lui même prenait part. sa pièce des buveurs qu'il intitule Symposie est une parodie très bouffonne du début de la divine comédie. Il se suppose rencontrer un homme qui le mène dans un endroit où l'on vient d'ouvrir une pièce de vin, et il met dans la bouche de ce conducteur des paroles qui rappellent celles que virgile adresse à Dante, près de descendre aux enfers.

Ange Politien était un érudit. Il fesait dit-on des vers grecs dès son enfance. Un incident remarquable lui inspira le gout de la poësie italienne. On donna à florence un tournois où figurèrent à la tête de la jeunesse florentine les deux fils de Médicis Laurent et Julien. Ce tournois excita un grand enthousiasme; chose remarquable dans une ville où la chevalerie était morte depuis longtemps, où régnaient surtout le commerce et l'industrie. C'était une résurrection artificielle de la chevalerie, et ce fait est important à signaler parce qu'avec lui commence à renaître la poësie épique. Politien chanta le tournois et dans son poëme tout penétré encore des souvenirs de l'antiquité donna

le modèle des plus beaux vers, de l'octave la plus admirablement composée de la poësie Italienne.

Cette épopée est le 1er essai de poësie chevaleresque que nous présente cette époque mais une poësie chevalresque mêlée d'imitations classiques. Politien en effet possède le génie de l'antiquité qui donne une grâce exquise à ses poësies Italiennes. Il fit encore plusieurs poësies lyriques, des canzones; mais rien n'approche de la perfection de ce fragment d'épopée.

Laurent de Médicis qui bien que Platonicien enthousiaste avait composé des drames pieux, se rattachait par là d'une manière immédiate à l'ancienne poësie religieuse de l'Italie. Il fit sur des airs profanes, quelquefois sur des airs qu'il avait lui même adoptés des espèces de cantiques appelés laude ou louanges, mais c'était là une exception à la nature de son talent. D'autres poëtes étaient plus spécialement adonnés à ce genre de poësie, et l'un des plus célèbres Feo Belcari indigné de voir la poësie dévote remplacée par la poësie profane composa sur les mêmes airs que Laurent de Medicis des laude où il y a quelquefois beaucoup de talent, quelque chose de Dante et des anciens poëtes. C'est une opposition singulière qu'une telle poësie au milieu de la philosophie [...] et des moeurs licencieuses du 16e siècle.

Nous arrivons à celui des éléments de la poësie Italienne qui prend à cette époque

le plus grand développement, c'est la poësie narrative, l'épopée chevaleresque. Nous avons vu la chevalerie comme ressuscitée artificiellement dans les fêtes publiques de florence à la fin du 15e siècle. Alors elle inspire les vers épiques à Politien; mais sous l'influence de l'antiquité; maintenant elle va donner l'essor à une poësie purement chevaleresque et sans aucun mélange.

Mais qui rattache cette poësie nouvelle aux vieux poëmes épiques qui du midi de la france se répandirent dans toute l'europe? Il est certain que ces légendes chevaleresques, qui de la france se sont répandues partout, ne furent pas inconnues à l'italie. Il existe une collection italienne du 13e siècle intitulée reali di fran . . qui contient les principales aventures du cycle. C'était probablement une refonte en prose des épopées du midi de la france. Au 15e siècle on trouve quelques épopées grossières dont le sujet appartient à ces légendes, entre autres le Buovo d'antonia, de même que Bevisa d'hampton en angleterre.

Tels sont les liens qui rattachent la poësie chevaleresque primitive de l'europe à cette poësie chevaleresque reprise à la fin du 15e siècle et continuée dans le 16e en Italie.

A la fin du 15e siècle, deux hommes Louis Pulci et Lucas Pulci son frère commencent la nouvelle carrière épique. Lucas est auteur d'un poëme intitulé le Ceriffo Calvanco d'un mérite assez peu remarquable. Nous ne commencerons

donc à parler de la poésie chevaleresque qu'avec Louis Pulci auteur du Morgante maggiore sujet pris textuellement dans la chronique de Turpin. Le héros du poème est véritablement Roland et après lui un géant qu'il a vaincu, converti et dont il a fait son compagnon, Morgante maggiore. Ce qu'il est essentiel de remarquer c'est la plaisanterie qui commence à s'introduire dans la poésie chevaleresque. Au moyen âge cette poésie est toujours sérieuse; mais à l'époque de Louis Pulci le ton plaisant y pénètre. Il n'a pas cette finesse qu'il doit acquérir au temps de l'Arioste, mais il est toujours le germe de ce nouvel élément que semblait réclamer un siècle d'une raison déjà très avancée. Mais la plaisanterie ne détruit pas complètement le sérieux. Les exploits grotesques, les tours de force du géant répandent sur l'ensemble quelque chose de comique mais sans porter atteinte à la grandeur des exploits merveilleux de Roland.

Un caractère singulier de ce poëme est le mélange de bouffonerie quelquefois licencieuse et impie avec certains passages qui portent une empreinte fort orthodoxe. Chaque chapitre commence par une invocation à Dieu ou à quelque saint; on trouve plusieurs endroits, entre autres la mort de Roland, que Dante lui même n'aurait pas désavoués. On s'est demandé si c'étaient les railleries d'un esprit libre ou les inconséquences du carac-

Italien qui mêle souvent la dévotion au blasphème. La dernière conjecture paraît la plus probable.

Un autre essai de poésie chevaleresque mais très distinct du précédent est le ~~Boiardo ou~~ Orlando innamorato, roman de Boiardo.

Boiardo naquit en 1430 et mourut en 1494 ~~1494~~. Son poème ne présente pas comme celui du Pulci le mélange du comique et du sérieux, et sous ce rapport il est moins le prédécesseur de l'arioste, il l'est davantage sous un autre. c'est la galanterie et le sentiment qui apparaissent dans le Roland et le distinguent parfaitement du Morgante de Pulci. Dans ce dernier les femmes jouent un rôle très secondaire. La passion n'y est pas développée. Tout se passe comme dans les vieilles épopées, en ~~ces~~ rencontres terribles, en coups de lances, en géants pourfendus. Dans Boiardo au contraire les femmes sont mises en scène et l'intérêt romanesque tient une place importante. Un autre caractère très distinctif c'est que Pulci suit textuellement la chronique de Turpin, tandisque Boiardo se livre à son imagination, crée des personnages etc etc. Ce caractère d'invention est fort remarquable. c'est encore un poème d'où il faut partir pour comprendre l'arioste. Enfin un point de contact entre le Boiardo et l'arioste, c'est la marche brisée des évènements. Mais le 1er procède sans art et sans talent, le second au contraire avec beaucoup d'art et d'intérêt.

Ainsi l'intérêt du Pulci, du Boiardo est de préparer, d'annoncer l'arioste.

Enfin l'Arioste arrive. Il naît en 1474 et meurt en 1533. Il trouve dans la poësie chevaleresque la plaisanterie intro-duite par le Pulci, l'invention et la galanterie, le sentiment introduits par Boïardo. Il continue leur double tendan[ce] et combine leurs caractères.

Le grand talent de l'Arioste est la perfe-ction du récit, un art de conter admirab[le] un charme de description impossible à surpas[ser]. Chaque octave de son long poëme est un pe[tit] tableau achevé. Il n'est guères possible de mieux décrire, de prendre tous les tons avec plus de souplesse et de naturel. L'arios[te] n'invente pas ses personnages, mais il [est] original par la situation intéressante où [il] sait les mettre, par la manière de pein[dre] ce qu'ils font, & ce qu'ils souffrent dans ce[s] situations. Mais malheureusement deu[x] choses manquent à ce poëte, d'abo[rd] l'art de caractériser profondément le[s] personnages. Toutes les figures che[z] lui se ressemblent; il ne les dessine pa[s] d'une manière saillante; il ne donne pa[s] à chacune sa vie particulière. Ensuit[e il] n'est pas heureux à exprimer les senti-ments de l'âme. Il place ses héros d[ans] les situations les mieux décrites, mais vient-il à les faire parler, l'esprit et la recherche remplacent la passion; ils [ne] disent pas ce qu'ils devraient dire et l'inté[rêt] qu'excite le personnage est affaibli par [le] discours.

Ainsi le grand talent de l'Arioste est sur[tout] dans la forme. Son octave comme celle de Politien est d'une perfection presque constante, son style toujours soigné,

l'on en excepte quelques négligences qu'il s'amuse à laisser çà et là par un caprice de son imagination.

L'Arioste composa son poëme au milieu de toutes les contrariétés de la vie, on connait les désagréments les vexations qu'il souffrit de la part de la maison d'Este, et toutefois il ne s'appliqua pas moins avec un soin extrême à la rédaction de son ouvrage. Il ne fut pas comme Dante, philosophe et théologien en même temps que poëte. Sa vie n'a rien de romanesque comme celle de Pétrarque ou du Tasse. C'était un homme du monde, un homme de cour, et ce caractère le conduit à un sentiment de la réalité et de la vie qui mêlé à ce qu'il y avait de poëtique dans son imagination produit ce mélange de bon sens et de poësie hardie dont ses ouvrages reçoivent un si grand charme. Ce n'est point un railleur amer qui détruit et ravale les oeuvres de l'imagination. Lui même est doué d'une grande imagination et se plait aux créations merveilleuses. Mais son esprit est trop juste, son siècle est trop avancé pour qu'il ne sente pas ce qu'il y a de faux et d'exagéré dans ses récits. Il emprunte ce qui est assez puissant pour subjuguer l'esprit et le soumet à son jugement et au jugement du lecteur. De là un double plaisir: celui de l'imagination et de la pensée. De là une gaité noble et tempérée. Ce n'est point une ironie mordante. Le poëte se joue dans un monde idéal et il y porte son bon sens; mais il ne ternit point la fleur de l'imagination.

Telle est la nuance délicate qui

fait surtout le charme du génie de l'Arioste.

Après ce poëte vient le Berni, poëte également chevaleresque ; mais le Berni se joue complètement de ce monde idéal qui n'avait fait qu'amuser l'Arioste. Il a pris et refait le poëme du Boiardo ; c'est une moquerie perpétuelle de la chevalerie pleine de verve et de gaité. Là l'ironie triomphe et détruit complètement l'intérêt et tout le prestige chevaleresque.

L'Arioste fit aussi quelques satyres remarquables en ce qu'elles peignent ses mécontentements et ses souffrances ; c'est une chose curieuse de voir ce poëte épancher dans la satyre toute l'amertume de son âme et réserver pour son poëme toute sa sévérité.

Le Berni a fait aussi des satyres, où le dernier degré de la raillerie et de l'amertume.

La bouffonnerie dans la poësie chevaleresque ne s'arrête pas à Berni. Un moine Folengo, mort en 1549 porta l'ironie à son comble dans le poëme d'Orlandino ou du petit Roland. Le Berni n'est pas un railleur complet car il raconte ; en riant, il est vrai, mais il raconte. Quant à Folengo c'est un persiflage sans mesure. Folengo est, comme on sait, l'inventeur de ce style bizarre qu'on appelle macaronique.

Nous avons vu les divers caractères que prend successivement la poësie chevaleresque pour arriver à l'Arioste. Reste maintenant un grand nom, celui du Tasse. mais avant nous parlerons d'une autre classe de poëtes à laquelle il se rattache également.

Littérature étrangère
30e leçon.

Littérature Italienne dans la 2e moitié du 15e et au 16e s. Imitation de l'antiquité. Sannazar, le trissin ; antécédents du tasse — Le tasse.

poësie lyrique, poësie satyrique.

Nous avons suivi toutes les phases de la littérature chevaleresque jusqu'à l'arioste et là nous n'avons point rencontré l'imitation de l'antiquité, du moins une imitation entière et complète. Au milieu du 16e siècle, il y a un grand moment poëtique. Il se forme une alliance entre l'imitation de l'antiquité et l'élément chevaleresque, et cette alliance est représentée par la Jérusalem délivrée. Mais avant d'arriver à ce poëme nous sommes forcés d'ajouter à l'histoire des développemens chevaleresques, celle des développemens poëtiques particuliers, formés par l'imitation de l'antiquité et qui se prolongent de la fin du 15e siècle au 16e. Car tandis que toute une famille de poëtes s'occupait à traiter, chacune à sa manière un même ensemble de légendes chevaleresques, d'autres poëtes s'efforçaient de reproduire les formes et le genre antiques.

Le premier de ces derniers poëtes est Sannazar, qui vécut de 1458 à 1533, année de la mort de l'arioste. Sannazar était de Naples ; c'était dans cette contrée que s'était le mieux conservé quelque chose

des habitudes du langage antique. Nou
avons déjà vu Naples inspirer Boccace d
génie de l'antiquité grecque. Mais San-
-nazar devait s'en empreindre bien plu
vivement encore que Boccace.

L'ouvrage principal de Sannazar est un
idylle qui a pour titre l'arcadie. Il est com-
-posé de vers et de prose. On rencont
des traces de ce genre de composition dans
la littérature Espagnole. Il fut aussi i-
-té en france, où assez éloigné de sa
source, il devint fort maniéré et plein
de recherche ; c'est le roman de l'astrée.

L'arcadie de Sannazar est un ouvrage
poëtique. La scène est dans l'arcadie o
plutôt dans un pays idéal, où l'on rencon
cette vie aussi idéale qui se reprodu
dans tous les poëmes pastoraux. L'au-
-teur lui même Sannazar vient se mêler
des bergers. Il raconte leurs entretiens,
répète leurs chansons. Après s'être en-
-nui, il a un songe, et lorsque ces vision
lui ont apparu, il se réveille à Naples.

Le royaume de Naples et la Sicile qui sem-
-ble en faire partie, sont voués à l'idylle.
Théocrite était Sicilien. Quelques uns de
premiers vers de la littérature italienne
de Ciullo d'Alcamo, Sicilien et poète bucoli
Boccace lui même a composé un poème
idyllique que chevaleresque en vers et
prose, L'Admète, qui peut-être était pr
à la pensée de Sannazar ! C'était Naples qui
l'avait inspiré. Enfin le poème de Sanna
le plus harmonieux et le plus pur

idylliques italiens. l'arcadie fut produite par ce même sol de Naples.

L'arcadie se distingue avantageusement de la plupart des autres ouvrages de la même époque inspirés par l'antiquité. Ce n'est pas en effet chez Sannazar un parti pris d'imiter l'antiquité, mais bien plutôt un sentiment naturel qui lui a dicté son sujet. L'auteur avait le génie pastoral ; sa jeunesse s'était passée à la campagne. Plus tard sa vie s'écoula dans une belle villa qui lui avait été donnée par le roi Frédéric ; où les troubles politiques vinrent ensuite le chercher, et dont il fut chassé par les guerres de Ch. quint. Jusque là du moins sa vie avait été douce rêveuse et tendre. Il se fesait dans son âme une alliance naturelle et sympathique entre le génie antique avec lequel il était très familier et ses propres sentiments qui l'attachaient à une vie tendre et idéale. Sa manière de sentir la nature était tout à fait en harmonie avec les idées des anciens. Aussi son œuvre est-elle plus spontanée que la plupart des autres ouvrages composés sur le même fonds.

A côté de Sannazar nous rencontrons plusieurs poëtes italiens qui s'occupent du même genre de poësie. Mais ce ne sont plus comme lui des rêveurs qui vivent à la campagne ; ce sont des hommes vivant au sein de la société et des affaires dans une condition élevée. Leurs poëmes n'ont que fort peu ou même point de rapport avec les affaires dont ils sont entourés.

Au lieu de reproduire le temps, elles sont ca-
-quées sur les compositions et les sujets
antiques. Les auteurs quittent le monde o[ù]
ils vivent pour se transporter dans un autre
monde. Ils représentent le plus purmen[t]
cette tendance à l'imitation de l'antiqu[e]
qu'on remarque au 16e siècle.

Parmi ces derniers nous placerons [le]
célèbre Trissin né en 1478 à Vicence
d'une famille noble et riche. à 24 ans [il]
vint à Rome et fut chargé de plusieurs
fonctions diplomatiques. Il fut envoyé p[ar]
Léon X à Maximilien, par Clément [VII]
à Charles Quint, à la république de Ven[ise].
Charles Quint lui donna l'ordre de [la]
toison d'or. Savant érudit le Trissin [s'occu-]
pa de la grammaire et de l'orthographe [ita-]
-lienne. Il fit comme les autres po[ètes]
des sonnets et des canzone. Mais ce [qui]
nous intéresse surtout maintenant, c'[est]
ses poëmes qui portent l'empreinte d[e]
laborieuse imitation des anciens.
Citons son poëme de l'Italie délivrée [des]
Goths dont Bélisaire est le héros. C'[est]
un sujet national, mais dans lequel l'au[teur]
est exclusivement occupé du soin de re-
-produire les formes de l'antiquité, [les]
poëmes d'Homère et de Virgile. N[e]
sachant trop comment il pourrait fa[ire]
entrer à l'époque où il vivait les [divi-]
-nités payennes dans la machine de [son]
ouvrage et n'osant le faire direc[te-]
-ment, il chercha du moins à y supplé[er]
par un moyen curieux. Il fait

intervenir des esprits protecteurs des différentes planètes et leur laisse le nom de Mars, de Jupiter etc. Ainsi il satisfait à la fois sa conscience de chrétien et son goût de l'antiquité. Il y a dans son ouvrage un pendant d'Agamemnon, un pendant de Hector.

On y trouve de froides amours au milieu d'un récit peu romanesque. Point de couleur, ni de mouvement; du reste un langage assez pur, quelque fois élégant, quelque fois plat.

Les vers sont des vers blancs (   ) c'est le premier exemple de vers blancs dans les poëmes de longue haleine, à l'imitation de l'antiquité. Pour pousser plus loin l'imitation on voulut même faire des vers hexamètres et pentamètres. Mais ces essais tentés au 15e siècle par Alberti furent sans résultat. Les efforts ~~releve~~ renouvelés au 16e siècle par Ptolomée ne réussirent pas mieux. Les vers blancs seuls sont restés dans la langue.

Le poëme de Trissin fut sur le champ jugé avec assez de justice; il fut estimé par les savants; mais du reste peu lu; aujourd'hui il n'est plus lu du tout.

A Trissin il faut ajouter 2 autres poëtes qui ont un grand rapport entre eux pour les sujets de leurs ouvrages. Ce sont Jean Rucellaï et

Louis Alamani.

Le 1er naquit à Florence en 1475. Il composa un poëme intitulé les abeilles qui est, en laissant Sannazar de côté la plus poëtique imitation de l'antiquité au 16e siècle. Sans doute le souvenir de Virgile était présent à l'auteur. Mais on trouve chez lui quelque chose de plus. Rucellai avait de beaux jardins et se plaisait à vivre avec la nature. Il avait surtout un gout particulier pour les abeilles aussi les chante-t-il avec amour ; il y a de la vie dans son poëme. Il donne une grâce infinie à certains passages sur les mœurs si pures, si douces des abeilles en y mêlant quelques idées superstitieuses [du] temps sur leur chasteté. C'est Virgile imité mais non copié. Rucellai n'employa pas la rime et il en exprime le motif d'une manière gracieuse. Comme Virgile, il veut qu'on place les abeilles loin de l'écho ; il craindrait que l'écho de la rime ne les effrayât.

Son ouvrage contient en outre quelques allusions aux événemens du temps, aux rebellions des Suisses.

Louis Alamani naquit à Florence en 1495. Il fut l'ami ~~de~~ de Rucellai lui même ami et rival de Trissin. Sa vie plus agitée encore et sa des[tinée]

-vée orageuse fut sans rapport avec son autre destinée poétique. Allié d'abord par sa famille au parti des Médicis, il s'en sépara, prit part à la conspiration de 1522, dirigée contre eux et enfin les médicis ayant triomphé, il fut obligé de s'enfuir. Il alla en france passa en provence puis à paris, à fontainebleau. Ce fut là qu'il passa la plus grande partie de sa vie et composa la plupart de ses ouvrages. Il s'attacha à fois Ier. et jouit d'une grande considération à cette cour. C'était le moment où l'italie apportait les arts en france. Ce que plusieurs artistes célèbres fesaient pour les arts, alamani le fesait pour les lettres : il contribua aussi à transplanter chez nous le gout italien.

Il fit un poëme didactique dont le sujet est la culture (cultivazione); c'est tout à fait le sujet des georgiques; et puisque l'auteur voulait imiter, il eut mieux fait de suivre aussi le plan de Virgile, beaucoup moins régulier et plus poétique que le sien. Alamani composa 4 chants comme les 4 chants des georgiques; mais chacun correspond rigoureusement à une des 4 saisons de l'année. Il en résulte une grande froideur dans l'ensemble. Mais du moins il

y a de la poësie dans les détails et les vers sont d'une facture parfaite

Nous venons de nommer son plus célèbre ouvrage. Il en fit encore un autre, curieux en ce qu'il nous montre le gout français, se répandant en Italie, de même que le gout italien se répandait en France. C'est la traduction d'un roman français Giron le courtois on voit par là combien la poësie chevaleresque est tombée. Voilà un poëte Italien, traduisant un roman français qui n'est autre chose lui même que la refonte d'un vieux roman chevaleresque

Enfin un autre ouvrage d'Alamanni est l'avarchide dont le sujet est le même que celui de l'Iliade. seulement par un singulier effet du besoin de donner quelque chose de moderne et d'un peu chevaleresque, l'auteur transporte la scène de l'Iliade à Bourges, et chante Bourges (avarcha) au lieu de Troie.

Ici du moins nous surprenons le germe de cette pensée de conciliation entre l'antiquité et les temps modernes dont est sortie la Jérusalem délivrée

Ainsi nous arrivons au Tasse. Mais nous devons d'abord dire un mot de son père, Bernardo Tasso dont le génie dut certainement avoir une grande influence sur le sien. Bernardo

Tasso eut une vie agitée, et cependant au milieu d'une vie militaire et administrative, il trouva le temps de composer le plus long poème italien; c'est l'Amadis. Le sujet, sorti de l'Espagne, circula, comme on le sait, dans toute l'Europe. Il fut mis de très bonne heure en prose, et c'est d'après cette refonte que Bernardo composa son ouvrage. Quelques seigneurs, dit-on, l'avaient engagé à traiter ce sujet si connu en Espagne et en France. La lutte entre l'élément ancien et moderne tourmenta beaucoup Bernardo. Il avait d'abord composé 11 chants à l'imitation des poèmes antiques et suivant les règles d'Aristote. Mais il s'aperçut que cette façon ne serait pas du goût du public; il s'en dégoûta, recommença tout et ~~fit~~ fit ~~en poésie~~ un poème purement chevaleresque, composé de 100 chants et 7000 stances. Il faut lui rendre cette justice qu'il écrit avec pureté. Mais le mérite littéraire est assez médiocre. L'ouvrage n'est pas amusant; il y a là peu d'imagination.

Un autre poème de Bernardo est Floridant traduit aussi d'un roman de chevalerie.

Nous venons de voir Bernardo Tasso, désespérant de faire l'alliance de l'élément antique et de l'élément moderne, abandonner le 1er; c'est ce que ne fit point Le Tasse.

Le Tasse trouva la gloire de l'Arioste
immense et conçut la pensée de la sur-
passer. Il imagina de faire aussi un
poëme sur un sujet chevaleresque,
mais en même temps sur un sujet histo-
-rique et important, non plus chimérique
comme la chronique de Turpin. Il voulut
de plus mouler pour la forme son poëme
sur le plan des épopées antiques. L'idée
était grande ; l'exécution offrait des
difficultés peut-être insurmontables. Le
Tasse a-t-il complètement exécuté son
plan ? c'est ce que nous verrons.

Auparavant disons quelques mots
de la vie du poëte. Ces mots seront fort
courts parce que la vie du Tasse est
fort connue. Cependant on ne peut la
passer tout à fait sous silence ; car
elle est pleine de poësie ; c'est le poëte
dont la destinée ressemble le plus à
son imagination. Le Tasse vécut tout
avec son imagination ; et l'on sait
combien il en souffrit.

Né en 1544 à Sorrente, 11 ans après
la mort de l'Arioste, il vint à Naples,
à Rome, et chassé de Rome par les
armées impériales, à 13 ans il alla
à Padoue ; il s'y livra à l'étude.
Fort jeune encore, il fut nommé docteur
dans les 3 facultés, philosophie, théolo-
-gie et jurisprudence. L'antiquité
lui fut de très bonne heure comme
familière. A 8 ans, dit-on, il com-
-posait des vers latins. Sa jeunesse

un mot fut extrêmement studieuse.

De bonne heure aussi il s'occupa de poësie chevaleresque, et ce fut sans doute à son père qu'il dut ce gout prématuré. à 18 ans en 1562, il publia le Rinaldo qui annonçait déjà beaucoup de talent; il s'occupa fort jeune aussi de la Jérusalem. car le bruit de ce poëme se répandit longtems avant qu'il ne parut. La réputation de l'auteur le précéda dans ses voyages. En 1571, il accompagna le cardinal d'Est à paris; il fut traité avec beaucoup d'honneur à la cour de Charles 9. De retour en Italie, il fit jouer l'Aminte aux grands applaudissements de la cour de ferrare.

Jusque là la vie du Tasse avait été heureuse et brillante. Tout changea bientôt, et dès lors commença pour lui une série d'aventures dont la cause fut dans son imagination inquiète et sa nature maladive. Il avait en cela certaine ressemblance avec notre Rousseau. C'était cette disposition à s'agiter sur les circonstances de sa vie, à les travailler, à les exagérer dans son esprit, de manière à s'environner de fantômes qui le poursuivaient sans cesse.

On ne sait pas bien quelle fut précisément la cause qui amena la malveillance d'Alphonse, duc d'Est à l'égard du Tasse. On suppose avec assez de vraisemblance que ce fut l'amour qu'avait inspiré au poëte sa sœur

de ce duc, Eléonore. On raconte qu'un jour il fut assez peu maître de sa passion pour serrer Eléonore dans ses bras en présence de la cour. Dès ce moment le duc rompit sans retour avec le Tasse. Il le déclara fou et l'enferma à l'hospice des fous pendant 6 ans, non pas dans un cachot comme on a eu le tort de le dire. Le cachot qu'on montre encore à Ferrare comme celui du Tasse, ne fut pas le lieu de sa captivité c'était l'hospice de Ste Anne; on l'y fit rester malgré toutes les preuves qu'il put donner en prose et en vers du bon état de son esprit.

Avant cette captivité son fameux po-me de la Jerusalem délivrée avait déjà paru; et pendant ce séjour fait à l'hospice des fous, il fut l'objet des p[illegible] vives critiques. Une guerre animée s'é-va entre les défenseurs et ceux qui l'atta-quaient. Le Tasse lui même prit la plume pour se défendre. Mais ni l'un ni l'autre des partis, ni le Tasse lui même ne donnaient de bonnes raisons en leur faveur. Jusqu'à quel point le poème ressemblait-il à ce que prescrivait Aristote telle était la question qu'on agitait; le terrain sur lequel on combattait de part et d'autre; comme si Aristote avait pu dans une analyse d'Homère puiser des règles qui dussent s'appliquer à toutes les œuvres postérieures du génie limiter son pouvoir et arrêter son

invention. Il faut le dire, le Tasse lui même n'eut pas le secret de son propre génie. Dupe de la critique, il finit par céder, condamner son propre ouvrage, et se mit à le refaire sous le titre de Jérusalem conquise. Cette refonte fut malheureuse, et l'on sait à peine aujourdhui qu'il y ait une Jérusalem conquise: on lit toujours la Jérusalem délivrée.

Le Tasse en était venu au point de se figurer qu'il avait eu dans son poëme des intentions allégoriques, comme le voulaient quelques uns de ses juges; qu'ainsi Godefroi était la raison; Renaud la passion; Armide, la volupté, etc etc. heureusement on ne trouve pas cette intention allégorique dans la 1ere façon de son poëme. Elle est trop évidente dans la 2e qu'elle gâte tout à fait.

L'académie de la Crusca se constitua juge de son poëme, et l'attaqua avec une feinte impartialité. Ainsi l'académie f-çaise critiqua le Cid. Au moins Corneille, s'il fit dans la suite des concessions trop larges peut être à l'académie, n'eut point le tort de refaire le Cid.

Il faut nommer parmi les ouvrages du Tasse outre la Jérusalem délivrée et Aminte, des poësies lyriques où se réfléchit sa grande âme, où des sentiments purs et exaltés s'expriment

d'une manière qui rappelle Pétrarque.
Mais ce qui recommande à l'admira-tion le génie du Tasse, c'est sans con-tredit la Jérusalem délivrée.
Le sujet de cet ouvrage était des plu[s] faits pour tenter un poëte épique. Le[s] croisades sont un des plus grands év[é]-nements des temps modernes. C'est l[a] lutte entre l'Europe et l'Asie, entre le christ et Mahomet, rattachée au moye[n] âge et à la féodalité qui rassemble toute son énergie et toutes ses forces pour la plus grande des expédition[s].
Peut-être trop préoccupé de l'antiq[ui]-té et de la chevalerie, le Tasse a-t-[il] trop négligé le grand côté historique [des] croisades. Là il y avait une gra[n]-de épopée; mais pour la construc[tion] il ne fallait songer ni à Virgil[e ni] à l'Arioste. C'est là le premier d[éfaut] de la Jérusalem délivrée.
Un second défaut serait la prétentio[n] d'allier le génie de l'épopée romanes[que] à celui de l'épopée antique. Le Tas[se] il est vrai n'a pas tenté cette allian[ce] avec un art maladroit; il l'a faite [en] homme de génie. Mais il a beau fa[ire] il ne peut empêcher que les 2 éléments [ne] soient toujours plus ou moins antipa[thi]-ques l'un à l'autre. Malgré tout l[e charme] de l'exécution il y a dans le fond [de] la conception même un vice trop é[vi]-dent.
Cette part faite à la critique, [...]

le fond, et pour la forme à un défaut de fini qui rend à cet égard le Tasse inférieur à l'Arioste dont le style accuse une main de maître; dès lors on peut se livrer au charme extrême et tout particulier de l'ouvrage. Il y a là certains personnages, certaines situations qui ont un attrait délicieux. Ce sont des impressions touchantes qui restent dans la mémoire, comme de ravissantes apparitions. Armide, Herminie, la mort de Clorinde ne s'oublient jamais. Ce caractère ne se retrouve peut être nulle part avec autant de suavité. On y trouve quelques figures, quelques scènes, animées par une imagination brillante et enchanteresse dont aucune poésie n'approche. Là toutes les grâces de la jeunesse sont réunies peut être aussi avec ses inconséquences et sa faiblesse.

L'Arioste certainement n'a rien produit qui ait sur les âmes et sur les imaginations autant de prise que certaines parties de l'ouvrage du Tasse. Mais l'Arioste a cet avantage sur le Tasse, qu'il est plus à l'aise dans sa composition, qu'il est plus maître de son sujet. Il s'établit franchement dans le monde romanesque ne se souciant ni de l'antiquité, ni de l'histoire. Il n'y admet aucun élément étranger, conserve la liberté de son esprit, se joue au milieu de ses créations et par là même il offre l'idée de quelque chose de plus puissant et de plus complet.

C'est par l'intérêt des personnages que le Tasse excelle. Il y a bien dans l'Ariosto germe de l'idée d'Armide, mais comm comparer Alcine à Armide. Bradamant et Marphise, ces héroïnes, ces amazon chevaleresques font bien songer à Clorin mais qu'elles sont loin de Clorinde!

Le reproche que nous avons fait à l'Arios de n'avoir pas su faire parler la passion qu'il décrit souvent si bien, s'adresse au quoique plus faiblement au Tasse. Ses discours sont en général inférieurs aux narrations et aux descriptions.

Nous en avons fini avec la poésie che -leresque du moyen âge depuis le Boïard jusqu'au Tasse et à la Jérusalem déli

Maintenant nous avons à dire un mot de deux autres branches de poési pendant le 15e et le 16e siècles, de la poésie lyrique et de la poésie satyri On ne peut faire une histoire détaillée la poésie lyrique. À toutes les époques faudrait dire à peu près la même ce serait une continuelle répétition. faut donc se contenter de signaler les p -ticularités de ce développement un p uniforme.

Jusqu'au milieu du 15e siècle en Italie les poètes lyriques ne font reproduire Pétrarque. À la fin du siè seulement parait une nouvelle école sonnets et de canzone, beaucoup p maniérés, plus recherchés que ceux de Pétrarque. On n'y retrouve pas c simplicité quelque fois si gracieuse

si charmante, mais à la place une grande affectation et une grande audace.

Parmi ces poëtes on cite Serafino d'Aquila (né en 1468) ; ce n'était pas un savant mais un poëte et un musicien. Il improvisait et parcourait l'Italie, chantant avec un luth. Ceci nous rappelle que Pétrarque avait aussi un luth. C'était une vieille habitude de troubadour, et il est curieux d'en reconnaitre un souvenir au 16e siècle. Serafino fut très en vogue à la cour de plusieurs princes d'Italie et mourut à 35 ans. Il était plein d'audace et de recherche comme son école ; mais une partie de ses poësies a un interêt particulier ; c'est qu'elles veulent être populaires. Or il y a peu de poësies populaires en Italie ; et la cause en est que la poësie cultivée des hautes classes y passe facilement au peuple et lui devient souvent familière. Ainsi l'on chanta longtems les stances du poëme du Tasse dans les lagunes de Venise. De cette aptitude des classes inférieures à s'emparer et à se nourrir d'une poësie faite pour des hommes plus éclairés, il résulte que le peuple a moins besoin d'une poësie à lui. Dans un tel pays il y a donc peu de poësies populaires. Aussi les exemples doivent en être plus intéressants.

D'autres poëtes d'une destinée analogue à celle de Serafino firent aussi des poësies lyriques plus ou moins entachées du défaut d'affectation. Nommons Antonio Theobaldio (1456-1537).

Bernardo accolti, et un plus célèbre l'unico aretino, qu'il ne faut pas confondre avec l'auteur dont nous allons bientôt parler. Il vivait en 1594. Il impro-visait, et quand on disait à Rome l'unico va chanter, ouvriers grands et petits se précipitaient pour l'entendre. Plus correct que les 2 précédents, il était cependant fort pompeux et fort prétentieux.

On doit mentionner encore Girolamo Benivieni qui vivait à florence avec Mé-dicis et Politien. Il composa un poème Platonicien sur l'amour divin; imit. pétrarque et platon. Cet ouvrage est dans le genre de celui que nous avons vu au 13e siècle composé par Guido Cavalcanti prédécesseur de Dante et qui fit un poëme péripatéticien sur l'amour. Seulement au 16e siècle Platon a remplacé Aristote. Comme Guido a été commenté dans son temps Benivie-ni le fut dans le fit dans le sien, et il eut pour commentateur le célèbre Pic de la Mirandole, encore très jeune et qui avait fait aussi des Sonnets.

Voilà ce que fut la poësie lyrique jus-qu'à l'époque de Médicis. Laurent de Medicis admirateur de la belle littérature et qui sentait bien le mérite de Dante et de Pétrarque, ramena la poësie lyrique à son ancienne simplicité. Il montra les vrais modèles qu'il fallait suivre et dans cette route nouvelle marchèrent plusieurs poëtes du 16e siècle dont nous n'avons

pas le temps de parler.

Pour donner des noms nous citerons le Vénitien Bembo né en 1470, Balthasar Castiglione, f^ois marie Molza.

Un assez grand nombre de femmes composèrent aussi des poésies lyriques distinguées. La plus célèbre est Vittoria Colonna, veuve du marquis de Pescaire, mort en 1525. C'était un brillant caractère guerrier et Vittoria Colonna le chanta avec des sentiments exaltés dans des sonnets pleins d'une haute religion. Elle était amie de Michel ange qui lui adressa lui même quelques sonnets. Il y en a quelques uns qui ont rapport à son art et qui sont véritablement inspirés.

En un mot les sonnets abondent dans la 1ere moitié du 16e siècle. On en fait dans tous les genres. Il y en a de champêtres ou pastoraux, de maritimes, de petrarquesques de spirituels et ceux là sont une continuation de cette poésie de dévotion qui ne s'éteint jamais tout à fait en Italie. Enfin il y en a de burlesques

Les sonnets burlesques nous conduisent naturellement à la poésie satyrique.

La satyre à la fin du 15e et au commencement du 16e S. est de 2 sortes.

1° Il y a une satyre classique et savante, imitation de la satyre antique, dont les satyres de l'Arioste sont un exemple et un modèle. Puis vient la satyre d'Alamani qui est correcte élé. ..ire la ...

s'élevèrent

-gante et pure, mais sans verve. L. Bentivoglio est d'une extrême grossièreté. En général cette satyre savante a peu de succès en Italie.

2°. Une autre sorte de satyre est beaucoup plus dans le génie national; c'est la satyre burlesque, franchement italienne corrompue comme l'italie d'alors, audacieuse, ardente, se moquant de tout avec une verve singulière. Elle fut cultivée par un très grand nombre d'auteurs.

Pendant qu'Alamani s'occupait de reproduire l'antiquité, le beau idéal peu gouté par cette italie si vicieuse du 16e siècle. L'arioste avait d'abord plaisanté doucement la chevalerie, ni s'en moquer follement et outrageusement. Alors la chevalerie s'oubliait les vertus patriotiques n'existaient pas. La religion était méprisée dans les hautes classes quoiqu'on en conservât les formes. C'était un mélange d'athéisme et de dévotion; et enfin, ce qu'il y a de plus hideux l'hypocrisie. En Italie cette époque si brillante pour les arts et les lettres est une époque bien laide sous beaucoup de rapports. Dans cet état de choses la verve de l'imagination italienne s'est portée avec fureur sur une poésie satyrique moqueuse et licencieuse qui atteignit bientôt son plus haut degré d'impudence.

La poësie satyrique burlesque se divise en deux classes principales. La 1ere est celle à laquelle appartient le Berni. C'est encore la meilleure, car du moins elle se rattache par un côté à une satyre plus sévère, d'un meilleur goût et d'une meilleure plaisanterie. La 2e est d'une école tout à fait licencieuse qui a pour chef un nom déplorablement célèbre l'Arétin.

Voilà donc où l'on arrive en descendant graduellement d'une ironie légère à une satyre amère et personnelle, à une satyre outrageusement licencieuse.

La vie de l'Arétin est le type de la condition de cette poësie ; c'était le plus lâche et le plus plat et en même temps le plus insolent des hommes. Il s'appelait fièrement le fléau des princes et il l'était réellement. François Ier le redoutant, l'accueillit avec faveur et lui fit présent d'une chaîne d'or. Tour à tour plat et dévergondé, il flattait avec la dernière bassesse et déchirait avec une extrême virulence.

Heureusement qu'avant d'arriver à l'Arétin on trouve quelque fois une satyre plus supportable. Il y a des degrés entre l'Arioste, le Berni et l'Aretin.

Cependant on en vint à ce point que la poësie la plus vivante était la plus corrompue. alors des voix s'élevèrent

pour déclarer ouvertement le goût de l'époque supérieur à tout ce qui avait précédé.

Un poète, Lasca, osa mettre ces poëmes bouffonnes satyriques au dessus de tous les poëmes de l'antiquité.

Ici donc se produit le phénomène d'une poésie vulgaire qui pleine d'audace et de licence ne garde plus aucun ménagement avec l'antiquité, mais l'attaque de front, avec la prétention de la surpasser. C'est la 1ère insurrection en Italie d'une littérature vivante contre une littérature morte : elle est importante à constater.



Littérature étrangère. De la Prose italienne au 16e Siècle.

31e Leçon. Historiens, nouvellistes.

Nous avons vu l'état de la poésie en Italie au 16e Siècle ; examinons celui de la prose à la même époque.

Au commencement du 15e Siècle le développement de la prose Italienne avait été étouffé par l'envahissement des lettres antiques bien que Pandolfini conservât la tradition de la belle langue toscane. Pendant le courant du Siècle et jusqu'à la fin le même état de choses subsista. A l'époque même de la résurrection de la poésie en Italie, la prose semble encore dans un état de mort. Cependant nous devons signaler un nom célèbre, une destinée importante, Jérôme Savonarole, né en 1452, mort en 1498. Nous savons quelle était la corruption en Italie à cette époque. Savonarole, dominicain florentin, s'éleva avec un enthousiasme qui allait jusqu'au fanatisme contre ce débordement. Il renouvela ces Scènes du 13e Siècle où nous avons vu des partis désarmés par l'influence de la prédication. Son Succès fut très grande à Florence pendant quelque temps, jusqu'à ce que le pape Alexandre 6 dont la conduite et les mœurs avaient plus que celles de tout autre à redouter la censure le fit accuser. On connaît

son histoire. Ce qu'il nous importe
savoir c'est qu'il a laissé plusieurs
-nous écrits du caractère le plus passion

Nous avons de plus vers la fin du siècle
des monuments de prose d'un genre bien
différent dans les écrits que Léonard
de Vinci nous a laissés sur tout
Il y a entre autres un traité sur la perspec
-tive dans le quel il pose le premier
les bases de cet art par lequel surtout
peinture moderne l'emporte sur la pein
-ture antique. Léonardo né en 1452
mourut en 1519. On voit que le 15e siè
-cle est peu riche en prose, il n'en est p
de même du 16e S. c'est le grand siècle
de la prose Italienne.

Le plus grand nom, celui par lequel
nous commencerons est celui de Nico
-las Machiavel, florentin né en 1469. Il
entra jeune dans les affaires, et pendant
années il y joua un rôle important
Secrétaire d'état de florence (Segretario
fiorentino) il remplit plusieurs missions
importantes et se plongea dans le dédale
d'intrigues qui fesait alors la politique
de l'Italie. Florence était agitée par
une foule de discordes intestines. Elle avait
chassé les Médicis qui cherchaient par
tous les moyens à y exciter des troubles
On épuisait de part et d'autre toutes les
manœuvres et les ruses diplomatiques

C'était pour un esprit ingénieux comme celui de Machiavel une excellente école si non de morale, au moins de politique.

En 1512 à la suite d'une collision entre la famille des Médicis et le parti où il se trouvait, il perdit sa place et rentra dans la vie privée. C'est ce loisir forcé qui nous a valu les ouvrages politiques et historiques de Machiavel ! Ne pouvant plus faire de la politique en action, il a écrit sur la politique ; ne pouvant plus faire de l'histoire, il a écrit l'histoire. C'est de ce point de vue qu'il faut le considérer. Il ne manquait pas sans doute d'un certain génie littéraire, car il a fait la meilleure comédie italienne, la Mandragore, une nouvelle piquante, Belphégor et plusieurs sonnets. Mais son véritable génie était le génie politique. quand ce génie est réel, il se développe par l'action et ce n'est que faute de mieux qu'il se jette sur l'art d'écrire. Ce fut donc autant le fruit de sa longue pratique que de ses profondes méditations qu'il porta dans ses écrits. C'était en même temps un studieux lecteur de l'antiquité. Dans les historiens anciens, il ne s'attachait pas au coté grammatical, littéraire ou moral ; il y cherchait le coté applicable aux affaires de son temps ; il les examinait comme objet de comparaison pour sa conduite à lui même ; cette manière d'étudier l'histoire était alors toute nouvelle.

Sa vie ne fut pas toujours paisible même
depuis sa retraite. Son humeur active l
compromit dans une conjuration contre
Jean de Médicis (Léon X) ; il fut soupçonné
arrêté et mis à la torture ; mais au milieu
des tourments son âme ferme ne révéla rien.
Plus tard il se réconcilia avec les Médicis ;
il donna même des conseils à Léon X et
à Clément 7. Il mourut à 59 ans
Telle est la vie de Machiavel, dans laquelle
on peut faire 2 parts, une d'action, une
de reflexion ; il élabora les résultats
sa vie politique.

Les ouvrages de Machiavel se divisent
en deux classes, politiques et historiques.
Des ouvrages politiques le plus célèbre est
principe le souverain, livre jugé
diversement. Les uns y ont vu une
de code de tyrannie, un ouvrage fait
pour flatter et encourager les tyrans,
une espèce d'arsenal pour toutes les me-
-sures perfides, violentes et atroces. D'au-
-tres ne sachant comment accorder cette
opinion avec ce que la vie de Machiavel
a d'honorable, avec les idées libérales
exprimées par lui dans d'autres parties
des ouvrages, ont imaginé que le livre
prince était une sorte de mystification
un long persifflage dans lequel les con-
-seils que Machiavel donne ~~au gouver-~~
~~-nant~~ aux gouvernants sont tous im

-ques et n'ont d'autre but que de dégouter de la tyrannie en en dévoilant les ressorts cachés et honteux.

Il suffit de lire le prince avec attention pour se convaincre que ce n'est ni l'une ni l'autre de ces idées qui a présidé à sa confection. Le prince est tout simplement un recueil de faits enseignés à Machiavel par l'expérience. Les règles qu'il donne sont les moyens qui lui ont paru les meilleurs pour réussir, moyens souvent odieux et donnés avec la même certitude que s'ils étaient moraux. Il y a, il faut le dire, dans cet ouvrage, une absence complète d'idées morales, mais il n'y a pas pour cela un desir de servir la tyrannie et d'opprimer l'humanité. Il fait la théorie du pouvoir et il écrit dans son temps. Il a un esprit conséquent et logique et voulant enseigner aux souverains les moyens de conserver leur pouvoir, de l'augmenter même, il les leur enseigne tous sans exception. Son livre est une révélation effrayante de la démoralisation complète de l'Italie à cette époque; mais ce n'en est que la révélation. Machiavel n'était pas plus immoral que tel ou tel de ses concitoyens; il avait même des qualités, des vertus, une fermeté inébranlable. Il aimait, comprenait la liberté ainsi qu'on le voit dans ses discours sur T. Live: et quand il parlait de

conserver la liberté, il conseillait avec
amour, tandis qu'il ne conseilla jamais
le crime qu'avec indifférence; et pourtant
quelquefois entrainé par son admiration pour
l'habileté pour le succès il a été au delà
de l'indifférence et montré une sorte de
gout pour une atroce politique.
Ainsi il cite avec complaisance et com-
-me une autorité respectable à ses yeux
la politique de César Borgia, le plus
immoral des hommes. C'est là le cot[é]
facheux de Machiavel. Mais sans [...]
le milieu dans lequel il vivait étant don[né]
on ne peut lui refuser d'avoir avec un
~~courage~~ bon sens inflexible, une sagacité profon[de]
exprimé les idées de ce temps sur les
moyens de réussir.

Personne, excepté Savonarole qu'on br[ûla]
et un petit nombre qui se souciaient
-ent trop, personne ne s'enquérait de
ce qui était bien ou mal; on s'enqu[érait]
seulement de ce qu'il fallait pour réu[ssir]
Machiavel n'a pas eu l'honneur de f[aire]
rentrer la morale dans la politique, et
même après lui, malgré quelques mo[di-]
-fications apportées par la civilisati[on]
le succès est toujours resté la loi su[prê-]
-me des rapports diplomatiques. Machia-
-vel a fait une doctrine, une science de
cette politique immorale qui était da[ns]
les esprits, il a osé l'écrire et il
l'a fait avec une pénétration, une fines[se]

une sagacité et une force de jugement incroyables. Des divers moyens isolés de succès il a fait un tout, un système complet; c'est là son génie malheureusement il l'employa ~~de~~ dans un temps et sur un fonds absolument pervers.

Ainsi ne fesons ~~pas~~ de Machiavel ni un conseiller perfide au service des tyrans, ni un railleur tellement profond que pendant tout le cour d'un ouvrage il développe sa pensée par une pensée contraire. Cela est évident par sa vie, par les principes politiques qu'il a développés dans ses autres ouvrages. on le voit même dans la dédicace qu'il fait de son livre à un Médicis. Il dit qu'il a cherché ce qu'il pouvait offrir de plus précieux à Médicis et qu'il n'a rien trouvé de mieux que le fruit de sa longue expérience pendant sa carrière politique. Ce n'est pas ainsi qu'on parle en dédiant un ouvrage de raillerie. Il développe avec un désespérant sang-froid dans plusieurs passages cette théorie du pouvoir qui est son idée et celle ~~de~~ son temps. Il y a par exemple un chapitre où il dit que le prince doit avoir 2 peurs, celle de ses sujets et celle de l'ennemi. Il balance pour dire à la quelle il faut ceder; il ajoute qu'il ne faut être ni haï, ni méprisé et cela par raison de sureté. Dans un autre chapitre il demande s'il vaut mieux être craint qu'aimé; il se décide pour la 1ère opinion, parceque

dit-il, les hommes sont susceptibles d[e] crainte plus que d'amour, en une fois cette mauvaise disposition de la nature humaine établie, il en déduit avec une sévère logique qu'il vaut mieux effray[er] les hommes que les rendre heureux.

Quelque fois il est amené par son bon sens, mais toujours en partant d[u] principe d'utilité à des conséquences plus hautes. Il déclare que ce qui fait surtout estimer le prince, ce sont les grandes entreprises ; la maxime est héroïque, mais il retombe bien vite au dessous d[e] l'héroïsme dans ses exemples. Il cite Ferdinand le catholique. Il l'admire [lors]que se servant de la religion, il s'appliq[ue] à une cruauté pieuse, chassant et dé[-] pouillant les Maures, et il ajoute : il ne peut y avoir de chose plus belle et plus admirable. Subjugué par le succ[ès] il oublie la conscience et la vertu.

A ce besoin de positif Machiavel mêlait un zèle ardent pour l'organisa[-] tion et l'existence politique de son pay[s]. Le dernier chapitre du prince est consacr[é] à d'éloquentes reflexions sur la nécessit[é] de chasser les barbares (allemands et français) d'italie. Préoccupé de c[ette] idée il devait être frappé de l'impor[-] tance de la guerre, et il fait sur l'ar[t] de la guerre un fort bel ouvrage. C'est un dialogue avec une introduction dans l[e] genre de ces belles introductions qui préc[èdent] quelques dialogues de Platon. La dis[-]

se passe dans les beaux jardins de Ruccellai donnés par les Médicis à l'académie. Un jeune homme de cette famille interroge sur l'art de la guerre Fabricio Colonna habile général du temps. Le commencement de cet ouvrage est plein de charme; le style offre un nombre, une ampleur, une majesté remarquables surtout dans la prose de Machiavel où il y a la plupart du temps un peu de sécheresse et de rigidité.

L'idée fondamentale est très remarquable. Il montre tous les inconvéniens du système des condottieri qui a été en gde partie la cause de la faiblesse de l'italie et du misérable rôle qu'elle a joué en Europe. Machiavel avait conçu au 16e siècle une sorte d'institution assez semblable aux milices nationales. Il avait l'idée que chaque citoyen fut armé pour défendre le pays et placer en même temps l'italie au lieu où elle doit être dans l'ensemble de l'europe.

Disons un mot de ses discours sur T. Live:

Sur la 1ère décade de T. Live Machiavel a fait une suite de discours qui sont une application d'un esprit pratique à l'étude de l'antiquité. Et ici l'on est frappé et consolé en le voyant se complaire dans la peinture des vertus républicaines et recommander ces vertus avec plus d'instance qu'il n'a recommandé le crime pour augmenter et maintenir la tyrannie.

Enfin Machiavel a écrit l'histoire propre-
-ment dite. Il a écrit l'histoire de Flo-
-rence depuis son origine jusqu'à la fin du
15e siècle. Ce qui y domine, comme on
le conçoit, c'est le côté politique. Son but
est de démêler et d'exposer le jeu des partis,
le progrès des factions. C'est l'ouvrage
d'un excellent citoyen, plein de patriotisme.
Il aime profondément sa patrie et la liberté.
Cet amour le rend même peu favorable aux
Médicis; car malgré l'éclat dont Côme
l'ancien et Laurent son petit-fils ont
environné Florence, il est certain que cette
famille l'a opprimée. Les Médicis ont
aussi eu leurs monstres, on conçoit donc les
sentiments de Machiavel! Il va même
rarement fort loin et montre souvent une
très grande impartialité. Il est vrai
qu'il s'arrête au bon temps des Médicis.
Du reste cette histoire est un monument
remarquable par le sérieux du point de
vue qui va au fond des affaires, aux
rouages du gouvernement. Le style
-me la pensée sont graves, forts, énergi-
-ques. Il a un peu du caractère de Ta-
-cite.

Ce siècle qui était si profondément vide
d'inspirations morales, que nous avons
vu présenter tant de difficultés à la poésie
qui l'a forcée d'opter entre une raillerie
commençant par la moquerie délicate
de l'Arioste, finissant par les bouffonneries

licencieuses de l'Aretin, et un haut idéalisme où elle s'exposait à se perdre par l'imitation de l'antiquité, ce siècle, malgré les chefs d'œuvre du Tasse et de l'Arioste qui sembleraient nous donner un démenti était plus favorable à la prose. Il était surtout favorable à l'histoire. L'Europe entière est alors en jeu, et tous ses mouvements viennent aboutir à l'Italie. C'est le temps de la réforme, c'est le temps où l'empire et la France viennent se choquer dans les plaines d'Italie. Il est naturel que ce soit l'époque des grands historiens. Aussi après Machiavel voyons-nous encore un grand nombre de noms illustres.

Le premier après Machiavel est Guicciardini né à Florence d'une famille noble en 1482. Il commença par professer le droit et n'entra dans les affaires que lorsque Machiavel en sortait. Ami de ce dernier il lui resta attaché même après sa chute et sans doute il dut gagner comme historien quelque chose à cette intimité. La carrière de Guicciardini fut plus militaire qu'administrative. Partisan des Médicis, il servit dans les armées sous Léon X et Clement V. Il défendit Rome contre le connétable de Bourbon et c'est comme témoin oculaire qu'il écrivit la description si remarquable de ce siège. C'est à la fin de sa vie qu'il entreprit

d'écrire l'histoire de son temps en Italie depuis 1494 jusqu'en 1534, 40 années remarquables aussi bien dans l'histoire mo-derne que dans celle d'Italie; il mourut en 1540 avant d'avoir pu terminer son ouvrage.

Guicciardini n'a pas cette sécheresse qu l'on peut reprocher à Machiavel; il a plutôt trop d'abondance; et même ce défaut est encore plus prononcé chez lui que le défaut contraire chez Machiavel. L'un imite plus T. Live, l'autre davantage Tacite. Le premier fait souvent prononcer à ses personnages de grands discours oratoires. Du reste Guic-ciardini, homme fort honorable, parfaite-ment fidèle à ses engagements part du même point de vue que Machiavel en po-litique; il regarde la perversité des hommes comme moyen, et son but unique est le succès. C'est le temps qu'il faut accuser de cette perversité.

Après ces deux historiens florentins, on peut en citer plusieurs mais entre autres Jacques Nardi et Philippe de Merli entre lesquels on remarque le même antagonis-me qu'entre Machiavel et Guicciardini. Nardi est un républicain âpre inflexible qui ne pardonne pas aux Médicis d'avoir asservi Florence même pour son bien. Mer-li est au contraire un partisan constant des Médicis. Segni, autre historien, tient le milieu entre Nardi et Merli. Il est

impartial, réservé, un peu timide même dans des jugements. Nous voyons dans cette courte esquisse les divers points de vue de la politique florentine représentée par des historiens.

Le grand mouvement historique n'existe pas seulement à Florence; on le retrouve dans toutes les villes d'Italie, Gênes, Ferrare etc etc. Venise a pour historien le cardinal Bembo, poète lyrique et savant, dont on fit à soixante ans un historiographe et qui écrivit d'abord son histoire en latin puis la retraduisit en Italien. Ce n'est plus le style âpre et nerveux de Machiavel; c'est une prose élégante, ornée, et qui est bien plus d'un littérateur que d'un homme d'état. Bembo imite soigneusement et quelquefois habilement les anciens et surtout Cicéron. Mais cette imitation va trop loin, car elle l'entraine jusqu'à se servir de formes payennes telles que celles-ci: les dieux immortels. Tant était grande la tendance vers l'antiquité même chez ceux que le contact des affaires devait en détacher.

Naples eut pour historien un écrivain dont le nom est moins connu que celui de Bembo, un des beaux esprits les plus célèbres de son temps, mais qui est bien plus grand historien que Bembo. C'est Angelo Costanzo, né en 1507. Dès l'âge de 20 ans il se proposa d'écrire l'histoire de son pays. Il y avait alors fort peu de chose sur Naples. On ne connaissait que l'abrégé

de Colenucio d'ancône, rempli d'erreurs, Angelo entreprit de le réfuter, et il fut encouragé dans cette idée par Sannazar dont nous avons déjà parlé. Son histoire qui s'étend depuis 1250 jusqu'en 1486 est une œuvre vraiment patriotique et comme telle elle l'inspira heureusement. Elle est pleine de gravité de belles narrations, le style en est noble et large, et sans aucune pro-.lixité. Il faut bien qu'il ait un mérite réel, car Giannone historien distingué du 18e siècle le loue beaucoup et le suit sans cesse dans son ouvrage.

Nous en avons assez dit sur les histo[riens]. Passons à une autre partie de la prose moins importante mais aussi fort intéressante. Ce sont les nouvelles, que nous avons vu fleurir au 14e S. dont avons constaté l'existence même auparavant et qui avaient atteint un si haut degré de perfection entre les mains de Boccace. Depuis le Pecorone elles se continuèrent dans le 15e siècle par plusieurs nouvellistes célèbres mais qui ne laissent point interrompre la chaine. Au 16e siècle p[a]raît un nouvelliste remarquable Bandello Lombard, né en 1480, qui entra dans l'ordre des dominicains de Milan, en fut chassé par la guerre et vint en 1550 en France où il fut depuis évêque d'Agen.

Il a laissé 180 nouvelles fort goutées en Italie mais fort inférieures à celles du 14e S. Il y a une absence complète d'art dans la manière décousue dont elles sont placées à la suite les unes des autres. Il est vrai que l'on avait bien abusé de l'encadrement de Boccace et qu'il était bien difficile de rien faire de neuf dans le même genre ; mais il n'en est pas moins vrai que ce défaut d'union entre les diverses nouvelles de Bandello en fait plutôt un recueil d'anecdotes qu'un véritable ouvrage. Bandello n'a pas écrit en toscan ; il annonce lui même qu'il ne le fera pas et il en donne pour motif qu'il n'est pas né en toscane. Son style est beaucoup moins soigné que celui des nouvellistes du 14e S. Il a aussi comme nous l'avons dit beaucoup moins d'art ; on voit que son but ppal est d'intéresser à quelque prix que ce soit ; et il n'épargne rien pour y arriver, meurtres et adultères, corruption etc. Du reste il a une certaine verve, de la rapidité, et un talent de narration remarquable. On sent déjà aussi dans Bandello l'intention de faire des applications, d'enseigner, remplaçant la simple intention d'amuser que l'on trouvait d'abord. Elle perce dans la dédicace de quelques unes de ses nouvelles qu'il fait à ses amis et où il explique le but du récit.

Du reste cette intention se manifes[te] d'une manière beaucoup plus évidente ch[ez] d'autres nouvellistes qui, choqués de la licence de Baudello font réaction contre [elle] en faveur de la morale. Parmi ceux-ci se distingue surtout Giovanni Batista Giraldi dont les 100 nouvelles copiées servilement sur Boccace pour le style et la forme sont faites dans une intention pureme[nt] morales. Les 10 1eres montrent le[s] inconvénients de l'amour; les 10 1res [...] de Giraldi montrent les inconvénients [des] liaisons coupables. Mais les 1eres n'avai[ent] pour but que d'intéresser et d'amuser; [les] 2es ont celui d'instruire.

Pour Straparola, ses nouvelles sont une espèce de retour vers le passé, au récit d'aventures romanesques dont le style souvent pompeux et recherché tombe aussi quelquefois dans la platitude. Il a fait les XIII nuits agréables. Tels sont les principaux nouvellistes et les princi-pales vicissitudes de la nouvelle.

Littérature étrangère

32e Leçon

Suite de la prose Italienne au XVIe siècle. Continuation de la poësie Italienne depuis la fin du 16e siècle.

Nous avons dans la dernière leçon tracé en partie l'histoire de la prose au 16e siècle, en parlant de la prose historique et des nouvelles. Il nous reste quelque chose à dire sur quelques œuvres qui sont d'une moins grande importance.

Et d'abord il faut dire un mot de la littérature satyrique en prose.

De même que nous avons vu la poësie satyrique devenir bouffonne, et prendre ensuite un caractère licencieux qui aboutit à l'Arétin; de même que nous avons vu cette poësie toute nationale par le fond aux prises avec la littérature savante et quelque fois un peu froide des imitateurs de l'antiquité; ainsi dans la prose se manifeste une tendance à peu près semblable. Là aussi il y a guerre ouverte entre les prosateurs indépendans et licencieux et les écrivains sévères et classiques. La prose de l'Arétin, ses lettres par exemple, jouent un rôle semblable à la poësie de l'Arétin. Il s'insurge en prose comme en vers contre les prétentions de la littérature académique et savante. Il se moque de ceux qui croient faire des miracles en parlant avec une langue exquise et leur oppose ces écrivains qui avec des paroles prises au hasard peuvent cependant aussi se croire dignes d'être écoutés. En

un mot c'est toujours le même dévergo
-dage s'attaquant au même pédantisme.

Pour citer dans cette prose satyrique, qui
~~mordante~~ moqueuse et piquante un
tout autrement honorable et un talent tr
réel, nous devons un souvenir à Gelli, au
d'opuscules en prose, composés avec une in
-tion morale et comique à la fois.

Gelli, espèce de Franklin Italien, bon
-tier de Florence, se fit remarquer dans
état par son gout littéraire et la pureté
de son style. Il fut un des 1ers membres
l'académie de Florence et même il en fut n
-mé président. Il fit alors un discours dan
quel on voit que malgré sa dignité nouvel
il restait fidèle à sa profession et contin
à faire des bas et des bonnets en même te
que de la littérature. C'est un fait curieux
dans la vie commerçante de Florence. Ce
qu'avait été en grand Laurent de Médi
marchand de Florence et chef de la répu
-que nous le retrouvons en petit dans Ge
bonnetier et président de l'académie!

Nous citerons 2 ouvrages remarquables de
Gelli; l'un est Circé dont le sujet un
assez commun; c'est Ulysse et ses
compagnons expliquant chacun com
-ment ils préfèrent leur forme à la form
humaine.

L'autre a pour titre: <u>les caprices d'un
tonnelier</u>. On appelait <u>caprices</u> les com
-positions en prose moitié satyriques, mo
-tié bouffonnes de ce temps. L'ouvrage e
un dialogue entre le tonnelier et son

Il est recueilli par un de ses neveux qui entend cette espèce de conversation. C'est un ensemble piquant, un mélange heureux d'élévation, de spiritualisme dans les idées, et de bonne et franche gaieté dans les détails. L'auteur fait une peinture naïve de l'étonnement de la simplicité et aussi de la rectitude d'esprit du bon tonnelier. Il est surpris d'abord et un peu effrayé d'entendre parler son âme. Celle-ci le rassure, lui parle raison et lui dit beaucoup d'excellentes choses sur beaucoup de sujets. Le tonnelier admire et se récrie. Vous trouvez de temps en temps certains passages qui prouvent une assez grande indépendance d'esprit. Par exemple, au sujet de la langue, quand le tonnelier répète ce qu'il a souvent entendu dire, qu'on ne peut avoir d'esprit qu'en grec ~~et~~ et en latin, son âme se moque de lui et le détrompe de cette ridicule opinion. L'indépendance de jugement va même plus loin. Ainsi l'âme fait observer qu'on a tort de craindre que la bible soit traduite en langue vulgaire, et l'on sait fort bien quelle est à ce sujet l'opinion de la cour de Rome. Elle souhaite encore que les offices se fassent en langue vulgaire etc etc.

Gaîté, fantaisie comique et bon sens, voilà ce qui distingue ces opuscules de Gelli.

Quelques autres ouvrages en prose nous restent à parcourir rapidement ; plusieurs sont des traités de politesse et de savoir vivre qui prouvent le degré de dévelop-pement et de raffinement où en était

518

venue alors la civilisation, un des plus célèbres est le courtisan, ouvrage de Castiglioni.

Castiglioni appartient au commencement du 16 siècle. C'était un seigneur qui avait passé la plus grande partie de sa vie à la cour et qui en connaissait parfaitement les usages. Il voulut consigner dans un ouvrage le fruit de son expérience, pour exprimer l'idéal du courtisan. C'est un dialogue à la cour du duc d'Urbin et des personnages célèbres y figurent. On y traite successivement de toutes les [illegible] du savoir vivre, de tout ce qui touche la conduite d'un homme qui aspire, à la cour, à une réputation d'élégance.

Quoiqu'ennuyeux par le sujet, [illegible] cet ouvrage est du moins curieux en ce qu'il nous peint la société au 16e S. et que de cette société sont sortis tous les grands noms de la littérature. A côté du raffinement qui la distingue on rencontre cependant une gr[illegible] qui étonne. Aussi ces courtisans si polis, ces belles dames d'un si bon ton, ne se font [illegible] scrupule de faire allusion aux contes les plus scandaleux de Boccace et de les [illegible] même dans leur conversation.

Un autre ouvrage du même genre est la Galatée d'un poëte célèbre du temps que nous aurions pu nommer parmi les poëtes lyriques, car il a fait des [illegible] lyriques et entr'autres un sonnet [illegible]-mé sur le sommeil; que nous aurions pu nommer aussi parmi ces auteurs [illegible] édifiants qui se rangent sur la [illegible]

conduisant de Berni à l'arétin

L'évêque della Casa, outre ces poésies, composa aussi un traité sur la politesse. Ce n'est pas un dialogue, c'est un discours adressé à un jeune homme et dont le commencement est calqué sur le de officiis de Cicéron. La pensée du de officiis était certainement présente à l'auteur. Il voulait faire pour les devoirs de la société une sorte de contr'épreuve de ce que Cicéron avait fait pour les devoirs de la morale. C'est une contr'épreuve élégante de l'ouvrage latin, car le style est net et poli.

On voit bien la différence des temps et les changements qu'ils apportent en comparant cet ouvrage à celui de Barberini au 14e s. Barberini avait fait sur le même sujet un ouvrage en vers intitulé document d'amour. Il l'avait rattaché aux idées chevaleresques; la chevalerie était pour lui la source de toute politesse. Au 16e siècle on ne pense plus du tout aux cours d'amour. Della casa, au lieu de songer à la chevalerie, se reporte plutôt à l'antiquité et à Cicéron.

Enfin une dernière chose dont il faut parler, c'est la critique littéraire. La critique littéraire, qui ne se développe jamais que lorsqu'une littérature a déjà fait quelques progrès, puisqu'elle en est p. a. d. la réflexion, se développe à l'époque qui nous occupe avec une grande fécondité. Mais ses débuts sont peu heureux. Nous avons eu occasion de remarquer le faux point de vue de la critique s'exerçant du vivant du Tasse sur la Jérusalem délivrée. Presque tout ce qu'elle a produit dans ces

temps est à peu de chose près de la même force. Alors la critique n'est guère qu'une affaire de mots. Elle vit dans les querelles grammaticales, ou, quand elle s'élève au principe esthétique, elle tombe dans le culte mal entendu d'Aristote et n'en sort pas.

Parmi ceux qui se sont le plus distingués par ce genre de talent, il faut nommer Varchi, historien d'un assez grand mérite, a fait des leçons, opuscules philosophiques empruntés à la philosophie d'Aristote. Speroni littérateur du même genre, qui fut aussi péripatéticien. C'est un homme de bon sens et de goût, un écrivain classique. Il est peu profond, il est vrai, et il en convient lui-même avec assez de grâce. Il s'excuse de son peu d'originalité et de l'habitude qu'il a de recourir aux anciens en se comparant à un amant qui contemple le portrait de sa maîtresse. Il cherche le portrait de la vérité et c'est dans le miroir de la vérité qu'il le contemple.

Les dialogues du Tasse dont nous avons parlé en passant sont moitié littéraires moitié philosophiques, du reste peu profonds et assez peu dignes de leur auteur. Mais à défaut d'un jugement sûr, on y remarque une finesse, une subtilité d'esprit fort curieuse. Ce fait est assez important à noter ; car ce sont 2 choses qui semblent ne pas aller ensemble qu'un génie passionné et un esprit subtil. Les exemples pourtant n'en sont pas très rares. On rencontre souvent cette alliance, presqu'inexplicable au 1er coup d'œil, d'une imagination exaltée et d'un esprit qui analyse et disserte. Tel est Rousseau qui, avec toute la chaleur

tout l'entrainement de son génie est quelque fois d'une subtilité qui touche au sophisme. Cette combinaison de 2 facultés diverses fait la demi-folie de Rousseau et du Tasse. Tous 2 tourmentèrent et égarèrent leur imagination. Dans la figure du Tasse, dont on a fidèlement conservé l'image, on est frappé de l'expression de finesse qui la fait ressortir; et si elle n'est pas complètement expliquée par la Jérusalem délivrée, elle l'est complètement par sa vie et ses dialogues.

Un autre ouvrage en prose au 16e siècle et des plus curieux c'est l'autobiographie de Benevenutto Cellini, peintre, sculpteur et graveur de Florence. Né en 1500, mort en 1570, il a écrit sa vie, ses mémoires. Il est si vif, il a tant d'interêt qu'un homme de gout et de génie Goëthe en a été saisi au point de le traduire litteralement d'un bout à l'autre. Il est excellent à consulter, comme tableau accompli de la société Italienne au 16e siècle.

L'auteur doit nous interesser d'autant plus qu'il vint en france et fut reçu à la cour de françois Ier et y fut la victime des intrigues de ses concitoyens qui se pressaient à cette même cour, ~~ainsi que la~~

Le caractère personnel de l'auteur se reflêchit dans cette biographie par lui même. On y reconnait un mélange de bonhommie, d'esprit et de vanité gasconne, qui rend quelque fois ses récits très suspects. Ainsi il raconte de la manière la plus vive le siège de Rome par le connétable de Bourbon; et quand il en

vient à la mort de ce connétable, il se vante d'avoir lui même porté le coup, exploit au moins fort douteux.

Du reste Benevenutto Cellini est un excel-lent conteur. Il saisit merveilleusement l[es] traits de la société qu'il dépeint ; son réci[t] est à la fois très curieux et très amusan[t]

Un genre de littérature dont nous av[ons] déjà remarqué quelques essais en Itali[e] est le genre épistolaire. au 13 siècle nous avons signalé dans ce genre l[e] célèbre <u>fra Guitone</u>. au 16e S. les lettres écrites à la fois pour les am[is] et pour le public deviennent fort comm[u]-nes en Italie. Pour ne point no[us] arrêter sur ce sujet, nous citons s[eu]-lement <u>Annibal Caro</u> et <u>Bernardo Tass[o]</u>.

Voilà ce que nous avons à dire de la prose Italienne au 16e S.

Maintenant nous allons reprendre l'h[is]-toire interrompue de la poësie italienne depuis la fin du 16e S. jusqu'à nos j[ours] c.a.d. pendant un espace d'environ 250 ans.

Nous n'entrerons plus désormais dans d'aussi longs détails, nous en avons fi[ni] avec les plus grands noms de la litté-rature Italienne. Cependant nous all[ons] parcourir rapidement les différentes ph[ases] de cette poësie et indiquer en passant l[es] noms les plus éminents qui surnagent [au] milieu de cet océan de poëtes dont l[e]

plus grand nombre est sans originalité.

Parmi les genres de poésie dont nous avons suivi le développement, nous avons traité avec détail de la poésie chevaleresque épique et nous l'avons vue finir par le coté comique. Il était vraisemblable que dès lors la poésie chevaleresque sérieuse ne se relèverait plus. Elle avait été trop cruellement persifflée. Et en effet le peu de poésie chevaleresque survivant appartient non plus à l'épopée sérieuse mais à l'épopée comique. Encore le seul exemple un peu remarquable qu'on en peut citer maintenant, du moins dans la même classe que les dernières épopées comiques, nous forcerait à nous transporter jusqu'au 18e siècle ; nous le trouverions dans le Ricciardetto.

Mais avant d'y arriver, nous avons à parler d'une autre sorte d'épopée comique, que souvent dans les histoires littéraires, mais à tort selon nous, on a confondue avec la poésie chevaleresque épique et comique, telle que nous l'avons entendue jusqu'ici. Elle naît et se développe entre les œuvres de Berni et le Ricciardetto.

Le plus célèbre ouvrage de ce genre est la Secchia rapita.

Le sujet est la guerre de Modène et de Bologne à l'occasion de l'enlèvement d'un ~~seau~~ seau. On voit que le sujet en est ridicule. C'est une guerre burlesque racontée pompeusement. Ce genre de plaisanterie le même que celui du lutrin de

Boileau, est différent du genre de plaisanterie de l'Arioste et en quelque sorte il en est l'inverse. L'Arioste raconte gaiement des événements sérieux et quelquefois tragiques. Il s'en amuse en les racontant. C'est la narration qui est badine et non plus le sujet.

Au contraire l'épopée de Tassoni et de Boileau raconte des événements frivoles des combats ridicules sur un ton sérieux. C'est toujours un contraste entre l'élément sérieux et l'élément comique : mais ce contraste est retourné, pour ainsi dire. Berni avait été la dernière expression de l'Arioste. Puis le comique a changé ; il provient de l'emphase et de la pompe.

A cette deuxième manière, comme nous l'avons dit, appartient le poëme de Tassoni. Le style en est pur et soutenu ; c'est le style classique. L'auteur mêle bien quelquefois la plaisanterie au ton sérieux qu'il affecte. Il intervient quelquefois dans son poëme et se moque en son nom de ce qu'il raconte sérieusement et pompeusement. mais il n'en reste pas moins vrai que le ton est généralement sérieux et le sujet grotesque. Voilà le fond de ce comique.

On sentit bien alors en Italie qu'il y avait dans cette poësie quelque chose de nouveau. Car l'invention de ce genre d'épopée fut disputée entre Tassoni (qui vécut en 1565) et François Bracciolini qui vivait à la même époque ; c'était à peu près du même temps. Les deux ouvrages sont assez différents pour

que l'un n'eût pas emprunté à l'autre son invention. Mais du reste le poëme de Tassoni est infiniment supérieur.

Celui de Francesco Bracciolini intitulé raillerie des dieux, est en effet une moquerie dirigée contre la mythologie payenne. L'auteur croyait sans doute faire œuvre pie en plaisantant les dieux de l'antiquité, en peignant leurs ridicules et leurs vices. Quelquefois il a une gaieté assez heureuse; mais souvent aussi il tombe dans une plaisanterie basse et grossière.

Dans l'ouvrage de Tassoni parait un nouvel élément comique. L'auteur emploie un dialecte particulier et les locutions qui lui sont propres. Ici c'est le dialecte bolonais qui se trouve employé.

Tassoni, s'il y a une pensée un peu historique sous la plaisanterie de son poëme, voulait montrer le ridicule de ces guerres que les villes italiennes se fesaient l'une à l'autre. Ces guerres étaient assez ridicules parce qu'elles étaient peu meurtrières. Les troupes soldées que l'on chargeait de se battre pour des haines qui leur étaient étrangères se battaient avec peu d'enthousiasme, et comme elles ne se voulaient pas beaucoup de mal, elles s'en fesaient le moins possible.

On raconte qu'un jour dans une rencontre entre deux de ces corps d'armée personne ne périt excepté un maladroit qui se fit étouffer.

C'est le grotesque qui fait le comique de cette épopée sur le ton héroïque.

Tassoni et f. Bracciolini eurent un gra
nombre d'imitateurs que nous ne voulon
pas nommer. Nous donnerons pourtant
un nom, parce qu'il est plus célèbre que l
autres ; c'est celui de Lorenzo Lippi,
-teur d'un poème intitulé Malmantil
racquistato. L'auteur y emploie le pu
dialecte florentin, ce qui le rend assez dif
-le á comprendre. Cela suffit pour démon
la fausseté des prétentions des florentins
veulent que le véritable italien soit leur d
-lecte. Ce pur dialecte florentin avait
employé par Laurent de Medicis da
une déclaration d'amour d'un tou grotesq
la Nencia.

Peut être la vogue de l'ouvrage de Loren
Lippi est-elle due surtout á l'amour
propre florentin. La crusca qui défen
-dait ce dialecte avec chaleur, prit natur
-lement le parti d'un ouvrage composé
tout entier dans cette langue. Elle
fit le succès. Du reste c'est un poë
bouffon dans le genre de Tassoni.

Maintenant nous arrivons á un
ouvrage que nous avions annoncé. Au
siècle parait une épopée chevaleresque
-que dans le genre et d'après la donné
de celle de l'Arioste.

Nicolas Fortiguerra né en 1674, mo
en 1735 était un littérateur distingué
de son temps. Il n'avait pas le dessein
de faire un ouvrage original. Il y fut
conduit par ses travaux littéraires
déterminé par une sorte de déf.

Il avait eu avec ses amis une discussion au sujet de l'Arioste, dont il était grand admirateur. Ceux-ci prétendaient qu'on ne pouvait plus l'imiter. Fortiguerra voulut en faire l'expérience et l'imita.

Son ouvrage le Ricciardetto, qui fait suite au Roland furieux, est plein de talent. Tout en suivant l'Arioste, l'auteur montre qu'il connait aussi le Berni. Il imite à la fois l'un et l'autre. Il sait même aller quelque fois à leur plaisanterie, le comique de Tassoni qui l'avait également précédé. En un mot, si ce n'est pas un ouvrage vraiment original, c'est du moins un ouvrage fort amusant.

Mais une remarque qu'il suggère, c'est que plus la poésie chevaleresque a été éloignée de son origine, plus elle s'est effacée peu à peu. Fortiguerra cite souvent Turpin; mais il le suit fort peu; il invente. Le Ricciardetto est p.a.d. le dernier retentissement de la poésie chevaleresque épique.

Avant d'aller plus loin dans l'histoire de la poésie, nous allons dire un mot d'un homme qui eut une grande influence sur la littérature italienne du 17e siècle. C'est Marino ou Marini né à Naples en 1569.

Marini représente à lui seul toute une classe de poètes, il fit une véritable révolution dans la littérature de son époque. C'est à lui qu'on attribue la naissance du faux goût et la recherche maniérée qui depuis a prévalu.

Malgré ces défauts Marini avait aussi des qualités réelles. Il était vraiment né

pour la pöesie, et s'il n'avait pas eu l'am-
-bition de chercher des formes et des procé-
tout à fait nouveaux, il aurait produit de
bons ouvrages. C'est ce qu'il a fait, avant
d'être tombé dans ce mauvais gout qui lui
fait tort; ou du moins toutes les fo
qu'il a voulu être infidèle à ses habitu
manierées: On admire avec raison son
sonnet sur la mort de Sannazar.

Mais malheureusement il se montre
-ment avec ce caractère.

Tous les défauts de sa manière ainsi que
qualités se trouvent dans son poëme de
l'Adonis. On y remarque un luxe, un
sordre, une surabondance d'imaginatio
qui déguisent la pauvreté réelle du fo
Car le sujet est peu de chose pour u
poëme.

Ce sont les amours de Vénus et d'Ado
amours que rien ne contrarie jusqu'
la mort du jeune chasseur, et qui par co
séquent doivent peu fournir au poëte
mais comme il s'est tracé un plan, co
-me il s'est imposé la tâche de remplir u
grand espace, il est obligé d'y amonc
une foule d'inventions étrangères à so
sujet. Ce sont des allégories, des descri
-tions, comme le temple de l'amour, le
jardin du plaisir etc. De description
descriptions, d'allégories en allégories,
promène son lecteur en l'éblouissant.
Quelque fois il l'impatiente; quelque
aussi il le captive par le charme de ses
peintures et leur fait oublier le ...
Il y a là souvent une puissance d'ima
-nation merveilleuse, si elle n'était

gâté partout de mauvais gout.

Les concetti, les pointes n'y manquent point. On sait que les concetti n'étaient pas rares en Italie. On en trouve déjà dans des poètes lyriques du 15e siècle, que nous avons cités, Serafino et Thebaldeo. Mais Marini y abonde et y excelle.

Marini passa une partie de sa vie en France. Et ce fut même par lui que la France commença à faire plus ample connaissance avec la littérature Italienne. Il en est résulté qu'on a conçu en général une mauvaise opinion de cette littérature. Il est resté ce préjugé en France que le mauvais gout lui est naturel, comme si tous les écrivains de l'Italie étaient des écrivains de mauvais gout, comme si tous étaient des Marini.

Il est vrai que ce poète eut sur la littérature de son pays une forte et longue influence. Marini fit école; on l'imita, on le surpassa dans ses défauts, et cette imitation produisit des chefs d'œuvre de recherche et d'extravagance. Le 17e siècle n'est rempli que de combats littéraires qui s'expliquent ainsi très aisément; en général ces combats n'arrivent guères que lorsque la littérature moins productive commence à baisser, lorsqu'il y a une décadence partielle. Tant qu'il y a beaucoup de créations on n'a pas le temps de disputer, on travaille; quand la veine tarit on se jette dans les

querelles, dans les Systêmes. Ainsi l'école
de Marini soutint contre ses ennemis une
guerre à toute outrance. La vie de Marini
lui même fut un véritable combat; et le
mot n'est pas trop fort, puisque ce combat pensa
lui coûter la vie. Il avait un ennemi
acharné dans un nommé Mustola qui
s'était trouvé avec lui à la cour du Pièm[ont]
et qui avait contre lui deux motifs d'inimi-
tié, la faveur dont il jouissait à cette cour
et sa réputation littéraire. Ils se firent
longtemps une guerre de plume, composant
des poësies l'un contre l'autre. Mais
Mustola se servit d'une autre arme. Un
jour il tira à Marini un coup de fusil qui
atteignit une autre personne étrangère à
la querelle. Mustola aurait sans doute
été condamné comme homicide, si celui qu'il
avait voulu tuer, Marini ne fut généreu-
sement intervenu en sa faveur et n'eut
obtenu sa grâce. Le bienfait fut mal
payé. Mustola peu reconnaissant con-
-tinua d'intriguer contre Marini, à lui
susciter des ennemis et des querelles.

Nous avons maintenant à parler
d'une autre école opposée à celle de
Marini; celle de la poësie lyrique
classique, Italienne, véritable gloire,
nouveauté littéraire du 17e Siècle.

Vers le commencement de ce siècle se
forma une nouvelle tendance dans la poësie
lyrique que nous avions vu jusqu'ici
imiter Pétrarque, reproduisant lui même
la poësie des troubadours. Suivant

—

que le bon gout ou le mauvais gout prévalait, on imitait de préférence dans Pétrarque ses qualités ou ses défauts. Mais enfin c'était toujours Pétrarque; c'étaient toujours des sonnets, des canzone ou des capitoli.

Un homme né en 1552 Chiabrera dont la vie fut très longue puisqu'il mourut presque centenaire, fonda une nouvelle école. Cette révolution consistait à ramener la poésie lyrique italienne vers sa source antique, vers la poésie lyrique des anciens et surtout de Pindare et d'anacréon.

A la place du canzone, il introduisit l'ode, calquée plus ou moins, avec quelques concessions faites à la nature de la poésie et de la versification italienne, sur la forme grecque Pindarique. Le même principe d'imitation est appliqué aux idées et aux métaphores.

Pour le sonnet, il alla plus loin. Il n'avait fait que modifier le canzone en y substituant l'ode qui s'en rapproche assez. Au lieu de modifier le sonnet, il chercha à le remplacer complètement, et pour cela il recourut à une forme alors populaire en Italie, mais jusque là assez méprisée des littérateurs. C'était la Barzeletta qu'il voulut épurer en la rapprochant de la chanson d'anacréon. Car la barzeletta était elle même une véritable chanson. Entant de cette manière les formes épurées de la

poësie antique sur les formes populaire
de son pays et de son temps, il créa des
poësies pleines de grâce, qui du moins
avaient le mérite d'échapper un peu à la
monotonie du sujet.

Sa gloire est d'avoir donné une impulsion
nouvelle à la poësie lyrique Italienne
de lui avoir donné une certaine grand
qu'elle ne connaissait pas auparavant. s
tort est d'avoir trop songé à des modèl
d'avoir trop cédé aux idées qu'ils in
-ment. Mais du moins on se pl
de rencontrer un talent poëtique tr
joint à un essor tout nouveau. Le
-vement de la poësie lyrique au 17e
console un peu de la stérilité des
-tres branches de la poësie italienne q
semblent avoir perdu leur sève et
vie.

Chiabrera fit autre chose que d
poësies lyriques et entr'autres d
poëmes épiques. mais ce n'est q
dans la poësie lyrique qu'il a mar

Il avait été dès sa jeunesse possédé
désir d'innover et même il n
point innové beaucoup en comparai
du violent désir qu'il en avait. Il
était Génois et il était ambitieux
gloire semblable à celle de Christo
Colomb son compatriote. Comme
disait-il, il voulait trouver un nouv
monde ou se noyer.

La part de la volonté est donc chez lui aussi forte peut être que celle du génie naturel.

Cette remarque peut s'appliquer en général aux hommes des littératures qui dégénèrent. On sent alors le besoin d'inventer et on veut à toute force inventer. Dès qu'un homme, sans y être appelé par une vocation bien certaine, s'impose la loi d'accomplir une grande destinée, pour peu qu'il ait avec cela quelque talent naturel, il arrive toujours à quelque chose. On pourrait trouver peut être quelques exemples de cette puissance de volonté parmi les jeunes poëtes de notre époque. Quoiqu'il en soit on en trouve un exemple incontestable dans Chiabrera dont la vie fut active, énergique, qui poursuivit pendant tout le cours de cette vie une même idée qu'il avait un jour conçue.

L'école de Chiabrera se continue à travers tout le 17e siècle, toujours en lutte avec l'école très inférieure des Marinistes qui opposent toujours plus de recherche et de mauvais goût à la manière pure, noble et simple de leurs adversaires. Elle se continue par Testi né en 1593 et dans la 2e moitié du 17e S. produit les noms célèbres de Redi, Guidi et Menzini.

Redi, médecin toscan, d'une grande réputation fit aussi des ouvrages poëtiques d'assez de mérite. Le plus

renommé fut celui qui portait le nom de Bacchus en Toscane. C'est un dithy-rambe dans le goût et dans la forme antique. Quant au cadre, le voici: c'est Bacchus qui est assis sur un co et qui là passe en revue tous les vin toscans et donne le prix à l'un d'eu

Testi, Alex. Guidi, Menzini faisa partie de la petite cour de la reine Christ quand après avoir abdiqué elle voyage vint en Italie. On sait qu'alors elle em-brassa la religion catholique. Les poètes ita-liens et catholiques qui l'entouraient ch-tèrent avec enthousiasme cette conversion devait paraître si merveilleuse en effet, de la fille de Gustave adolphe. Christ mêla quelquefois ses vers aux leurs.

Le plus célèbre des trois, est Alexa Guidi. Menzini se distingua par son art poétique qui est com le code de cette poésie lyrique cla-que. Quant à Filicaia il montra un grand talent dans ses ca et dans ses odes.

La plus célèbre de ses compositions un sonnet admirable sur l'Italie la trouve dans tous les recueils.

Vendryes

Littérature étrangère
33e Leçon

L'histoire de la décadence des littératures n'est pas aussi attachante que celle de leurs progrès. Mais elle n'est pas moins instructive. Cette pensée doit nous soutenir et nous aider à parcourir le champ stérile en chefs d'œuvre où nous allons entrer.

Nous avons vu à la fin du 17e siècle la poësie italienne suivre deux tendances opposées ; nous avons vu la poësie lyrique renouvelée rajeunie par l'imitation des poëtes grecs, perdre son caractère et son allure nationale. Cette nouvelle forme de la poësie italienne avait commencé à la fin du siècle précédent par Chiabrera, avait été successivement continuée par plusieurs poëtes d'un grand mérite et enfin était parvenue à son plus haut degré de perfection dans cette petite cour poëtique formée autour de la reine Christine à Rome, et dans laquelle se distinguaient Testi, Manzini, et surtout Alexandre Guidi auquel il faut ajouter Filicaia dont l'inspiration mâle, élevée, patriotique à l'époque où il y avait peu de souvenirs et de préoccupation de la patrie mérite d'être citée avec honneur.

Nous avons vu comment toute cette famille de poëtes graves, élevés, inspirés par les belles images de l'ancienne poësie lyrique était en lutte avec ceux qui imitaient ou plutôt exagéraient

la manière de Marini. Ceux-ci cherchèrent les effets dans les contrastes des idées, les oppositions des mots, dans la licence effrénée des peintures voluptueuses, dans le raffinement de la pensée. avec ces moy[ens] et un peu d'imagination, ils influèrent beaucoup non seulement sur l'italie, mais encore sur l'Espagne et la france.

telles étaient les 2 écoles qui se partageaient la poésie au 17e siècle en Italie toutes deux avec des qualités et des défauts divers accusaient la pauvreté du fonds poétique et la disposition de l'italie. [illegible] enseignèrent que nous tirons du spectacle même de cette décadence. Il n'y a pt de poésie naturelle, si elle ne porte pas sur quelque réalité dont elle sorte nécessairement. tant que par l'effet des circonstances il y a naturellement matière à la poésie, dans les idées, [les] sentiments et les habitudes d'un peuple [la] poésie naît comme d'elle même et [se] développe sans effort. Quand toutes ces causes viennent à disparaître, il [reste] seulement dans quelques âmes un [instinct] poétique qui ne trouvant pas à quoi [se] prendre, se précipite dans des efforts [plus] ou moins hardis, heureux mais toujours incomplets, tendant à mettre quelque chose à la place de cette réalité poétique qui n'est plus, à lui substituer [un] monde poétique de leur invention

Alors on s'aperçoit toujours qu'il manque une base réelle à cette poésie plus ou moins artificielle ; aussi à la fin du 17e siècle, ces deux écoles ne sont-elles que des œuvres de désespoir de la poésie italienne. Toutes les causes de poésie étant affaiblies ou anéanties, la poésie cherche à se réfugier dans les données particulières à tel ou tel poète : l'un s'adresse à l'antiquité, il en prend la forme et plus ou moins l'esprit ; c'est une assez bonne ressource que Pindare ; mais ceux qui composent cette école sortent complètement de leur temps. Leur poésie est un peu creuse pour le fonds, les idées, les sentiments. D'autre part ceux qui s'adressent aux idées, au goût aux sentiments de leurs concitoyens veulent en tirer une poésie n'en tirent qu'une poésie fantasque, corrompue, maniérée. Ils combinent entre eux des éléments au fond peu poétiques ; mais ils ont peu de prise sur les imaginations contemporaines.

Il y avait encore un autre parti à prendre et qui, dans les temps de décadence, manque rarement d'être pris, en guise de consolation. C'était d'attaquer de front, de critiquer cette décadence même, de faire naître ainsi des malheurs des temps une poésie satyrique. A la fin du 17e siècle, il y eut donc un satyrique qui attaqua,

la corruption des lettres et des arts; car les arts avaient suivi les lettres dans leur décadence; et il se trouvait aussi des marinistes dans la peinture. C'était Salvator Rosa né en 1615 mort en 1675 lui même peintre et poëte à la fois. La vie de Salvator Rosa fut des plus romanesques. Certaines parties en sont encore contestées. Mais ce qu'il y a de certain c'est qu'elle fut agitée comme son âme. Il vécut quelque temps mêlé à des bandes de brigands dans les Abru-zes; et un grand nombre de ses tableaux retracent des scènes de cette vie sauvage, exprimées avec un talent et une inspira-tion très remarquables. Plus tard il se trouva engagé à Naples dans cette singulière révolution de Masaniello. Après ces agitations Salvator vint à Rome et là composa plusieurs satyres pleines sinon de poësie, au moins [illegible]-que toujours de force et d'amertume. Les 3 premières sont composées sur la [illegible] de la poësie, de la musique et de la peinture. Ce qui manque à cet écrivain c'est la grâce, la finesse et la liberté d'es-prit nécessaires pour railler agréa-blement. C'est plutôt Juvénal et Gilbert, qu'Horace et Boileau.

Nous suspendrons ici l'histoire de la poësie que nous venons d'amener jus-qu'à la fin du 17e siècle. Le 18e consti-tue une époque particulière. Avant

d'y entrer il faut faire pour la prose ce que nous avons fait pour la poésie, et la conduire depuis la fin du 16e jusqu'au commencement du 18e siècle.

La transition entre ce que nous avons vu de prose au 16e siècle et ce qui nous en reste à voir ~~est facile~~ jusqu'au 18e siècle est facile, dans la prose historique surtout qui n'offre que la continuation d'une même école. A l'époque d'où nous reprenons trois grands historiens se présentent.

Le 1er Paolo Sarpi, célèbre moine né en 1552 à Venise, après avoir eu dans plusieurs fonctions diplomatiques l'occasion de lutter avec la cour de Rome et de lui résister au nom de la république de Venise, transporta le même sentiment d'indépendance dans un grand ouvrage historique d'une nature particulière. Ce n'est pas l'histoire d'un état, d'une guerre; c'est l'histoire d'un concile, du concile de Trente, et c'est une chose merveilleuse que l'habileté avec laquelle Paolo Sarpi a démêlé toutes les intrigues dont ce concile a été le centre et l'objet, débrouillé les questions théologiques, et suivi le mouvement des discussions dialectiques qui occupèrent cette assemblée. C'est un emploi tout nouveau de la sagacité historique que de la consacrer à suivre à la fois les détails de la politique et de la dialectique d'un concile. Du reste

c'est peut être plus comme esprit ferme et persévérant que comme élégant écrivain que Paolo se recommande à notre intérêt.

Un autre historien un peu postérieur est David Henri Catherine Davila dont les prénoms étaient ceux du roi de France et de la reine de Navarre qui avaient été ses parrain et marraine. Né en 1576 dans l'île de Chypre, à l'instant de la prise de cette ville par les Ottomans, il avait été transporté à Venise et de là en France où il fut élevé et protégé par la reine Catherine de Médicis. Resté au service de la cour de France; mais en 1599, il revint en Italie et joua à Venise un rôle très considérable; c'était après le doge, le 1er personnage de la république. Un an avant sa mort il publia une histoire de la guerre civile de France. Cette histoire renfermée en 15 livres s'étend de 1559 à 1598. Elle embrasse l'époque la plus sanglante des guerres religieuses. Davila est aussi un historien qui a un caractère particulier. Ce à quoi il s'attache surtout dans l'histoire, c'est à comprendre et à faire comprendre parfaitement les causes des événements. C'est autre chose que

manière des historiens précédents. C'est une manière moins haute d'envisager l'histoire, mais qui appliquée à des temps comme ceux de Davila où l'intrigue était réellement le grand levier des évènements peut les éclairer d'une manière admirable. C'est ce qu'il fait quand il ne pousse pas trop loin sa méthode et ne s'amuse pas lui même par trop de sagacité, qu'il ne cherche pas l'intrigue là où il n'y en a pas, ou qu'il n'en voit pas plus qu'il n'y en a réellement. Cette tendance qui dégénère souvent en défaut est un produit du temps et constitue un fait caractéristique de l'époque. On ne s'avise en effet de considérer ainsi l'histoire que lorsque l'histoire s'accomplit de cette manière. C'est pour avoir assisté à bien des intrigues que Davila est arrivé à les comprendre si bien et en même temps à en supposer quelques unes.

Le 3e historien qui continue dans le 17e siècle cette ligne d'historiens distingués, mais qui cependant atteste déjà quelque décadence ~~dans~~ dans la manière historique c'est Bentivoglio qui fut aussi un homme d'état. Il était cardinal et fut envoyé par le pape dans les pays bas qui venaient de s'affranchir de la domination espagnole. Il composa en Italien une histoire de la guerre de Flandre le même sujet que Strada traita en

latin, et les deux historiens semblen
avoir voulu lutter d'élégance. Mais
Bentivoglio s'est trop attaché à cette
élégance du style et on sent que la gra-
-vité de l'histoire, que le sérieux du
jugement perd un peu à cette coquetterie
de la forme. Il y a là ce que nous av
déjà remarqué dans Bembo. Nous som-
-mes loin de la manière austère et gra
de Machiavel. Cependant Bentivoglio
dans son style un mérite qui deven
rare et allait le devenir de plus en pl
la précision. On peut dire en passan
qu'on lui a reproché d'être trop parti
en faveur des espagnols, ce qui s'expl
par sa qualité de cardinal. Jusqu'i
s'est conservée cette singulière et peu
-torique habitude de faire prononcer
aux personnages des discours à la ma
des anciens. Si les discours que ceu
mettent dans la bouche de leurs héro
pas toujours été prononcés, du mo
ils ont pu l'être, et en supposant un
-rangue les historiens ne s'écartent
de la vérité historique qui consiste
à reproduire les mœurs d'un peuple
ses usages. Or il était dans les us
des anciens de faire beaucoup de le
par la parole, de haranguer les so
dans les camps, les citoyens dans
place publique. Mais tel n'était
l'usage des sociétés modernes, et rie
peut excuser ce défaut historique
a été aussi, on doit le dire, l'écl

des autres historiens italiens, à commencer par Machiavel.

Dans la 2e moitié du 17e siècle on peut encore nommer Nani qui a fait l'histoire de quelques années de la république de Venise de 1613 à 1673. C'est mieux qu'un chroniqueur, mais ce n'est pas un grand historien.

Dans les autres genres de prose le 17e siècle est beaucoup plus stérile. Voilà en effet 3 noms d'un certain éclat dans la prose historique, tandisque dans les autres genres, il n'y a absolument rien. Nous avons vu les nouvelles finir avec Bandello et quelques autres contemporains. Au 17e siècle il y a l'exemple d'un singulier retour à la prose italienne telle qu'elle était p.a.d. avant les nouvelles, à cette prose romanesque, aux défauts de laquelle participent les premiers ouvrages de Boccace et qu'avait détrônée la prose beaucoup moins enflée des écrivains nouvellistes.

Ce fut un nommé Loredano, Vénitien, qui résuscita cette ancienne prose trainante, ampoulée, fatigante que la prose animée et concise des nouvellistes avait fait oublier. Ce fait doit être cité non comme un progrès, mais comme une marque de décadence. Le roman de Diana de Loredano fut imprimé pour la 1ere fois en 1676. C'est un signe effrayant du gout ~~effrayant~~ général. Sans doute ceux que charmait

alors le romanesque faux de Marini contribuaient de tous leurs efforts à cette vogue. L'ouvrage de Loredan intitulé Dubii amorosi est un recueil de questions galantes traitées suivant la manière des anciennes cours d'amour. C'est une chose remarquable que cette résurrection sous l'aspect le plus faux, le plus ridicule des idées chevaleresques. Enfin Loredano est l'auteur d'un roman historique ou plutôt d'une histoire romanesque, sous le titre de historia del re Lusignan. [Dans] cet ouvrage, il a fait ce que l'on fit souvent en France dans ce que l'on a longtemps appelé roman historique. [Il] a pris des noms réels et les a encad[rés] dans un récit faux. C'est précisément [le] contraire du vrai roman historique. [Le] vrai roman historique comme celui de Manzoni et ceux de Walter-Scott consiste à prendre des personnages d'invention et à les placer dans un milieu vrai. [D'un] coté l'imagination de l'auteur se joue dans l'invention des destinées et [du] caractère du personnage; de l'autre côté il y a vérité, exactitude et interêt historiq[ue]. D'autre part vouloir élever le roman [à] l'histoire, c'est rabaisser l'histoire [au] roman, c'est ce que fit Loredano, et [ce] que firent aussi généralement tous [les] anciens auteurs de romans historiq[ues]. Mais Loredano est peut-être le 1er exemp[le] de ce travers.

La prose satyrique, cette prose en quelque sorte parallèle à la poésie [sa]-tyrique de Berni et de l'Arétin, con[...]

des imitateurs de l'un et de l'autre, qui était aussi ~~buf~~ bouffonne, railleuse, fantasque que la poésie même, ne fut pas très féconde au 17e siècle. Un ouvrage très remarquable de ce genre est celui qui porte le singulier titre de divorce céleste. L'auteur est Ferrante Pallovicino; le divorce céleste est un ensemble de dialogues et de lettres de divers personnages qui sont Dieu le père, Dieu le fils, St Paul et quelques autres; le sujet est celui-ci: Le fils de Dieu déclare qu'il est loin de son épouse, l'église; qu'elle se conduit si mal qu'il ne veut pas la garder plus longtems et il demande le divorce. St Paul est envoyé à Rome pour juger de la justice des plaintes. Il trouve en effet la conduite de l'épouse si scandaleuse qu'il prononce qu'il y a lieu au divorce. Les églises réformées se présentent pour remplacer l'eglise répudiée; mais à celles-ci le fils de Dieu répond qu'il est assez loin de son premier mariage et ne se soucie pas d'en contracter un second avec elles. Ainsi la satyre si hardie, si amère de Ferrante attaque à la fois les églises de Rome et les eglises protestantes. Il y a peu de mérite littéraire dans cet ouvrage dont la hardiesse couta cher à l'auteur. Ferrante en effet fut pris et décapité à Avignon en 1644 sous Urbain VIII, qu'il avait fort mal traité.

Voilà ce qu'on peut dire de la prose au 17e Siècle. Dans le 18e nous ne trouvons pas une grande fécondité; mais il y a quelques efforts plus ou moins heureux pour relever tantôt la poësie, tantôt la prose Italienne; et de nouveaux éléments s'introduisent dans la littérature, lesquels méritent d'être signalés.

D'abord parlons de la prose.

Ce qui brille dans la prose Italienne au 18e Siècle, c'est l'influence de la prose française. Voilà ce qui a porté le dernier coup à cette prose Italienne qui depuis un Siècle languissait déjà.

Il faut cependant signaler au commencement du 18e S. avant le triomphe de la prose française deux hommes qui sont les derniers prosateurs italiens de cette époque. L'un est Gravina jurisconsulte et homme de lettres, qui écrit sur différents sujets, entr'autres sur la critique littéraire, sur les arts qui a tenté l'essai d'une esthétique Italienne sous le titre de _della ragion poëtica_. Gravina n'a pas porté à son sujet toute l'indépendance d'esprit qu'il demandait. Il était à genoux devant l'antiquité; il transporte toutes les règles de la littérature ancienne dans la littérature moderne.

Lui et Maffei dont nous parlerons au commencement du 18e Siècle comme poëte dramatique, sont tous deux

de cette famille de littérateurs qui se retrouvent à toutes les époques en Italie depuis le 14e S. et qui vivaient sur l'antiquité dont ils empruntaient les formes, les idées et les principes.

Remarquons en passant que cela était plus naturel et en quelque sorte plus national sur le sol classique de l'Italie où l'antiquité a vécu et laissé de si belles traces soit dans la langue, soit dans les souvenirs. C'est à cette famille d'hommes zélés jusqu'à l'excès quelquefois pour l'antiquité qu'il faut rapporter Gravina et Maffei, critique et moraliste qui a traité un grand nombre de sujets dans un style sage et en homme d'esprit, mais sans beaucoup de profondeur et d'originalité.

Viennent ensuite les hommes qui ont senti l'influence de la littérature et de la philosophie françaises, de celui surtout qui en était la plus vive expression, de Voltaire. Le premier qui a importé en Italie autant du moins qu'il était possible à un esprit si inférieur la manière de Voltaire est Algarotti qui comme lui avait vécu à la cour du roi de Prusse. Algarotti mit à la mode une manière frivole d'envisager les objets, qui n'ayant pas la grâce et l'originalité de Voltaire dégénéra surtout en fadeur. Il fit le Newtonisme des dames,

le congrès de Cythère ;

Un homme plus distingué mais qui subissait dans ses idées l'influence du 18e S. est Betinelli qui s'avisa de s'élever contre l'admiration de sa nation pour le Dante et Pétrarque. Il employa beaucoup d'esprit à soutenir une mauvaise cause. Enfin l'influence française se fit sentir d'une manière plus utile et plus honorable dans deux hommes dont les noms sont respectés plutôt à cause de leurs sentiments d'humanité et de philosophie que de la profondeur et l'étendue de leurs idées. Ces 2 hommes sont Beccaria et Filangieri. Parmi tous les hommes que nous avons cités on ne trouve aucun écrivain véritablement digne de ce nom, maniant la langue de son pays avec force et avec le sentiment de cette langue. Clairs, ingénieux, souvent élégants, ils sont pâles et calquant la forme française ils tuent de cette manière la langue Italienne.

A la fin du siècle Alfieri qui tendait en tout à renouveler la littérature de son pays, à la rendre plus italienne, qui était indigné de l'influence française et de son despotisme tenta de ressusciter la prose et les vers en Italie. Il est élève de Machiavel pour la prose, de Dante pour les vers. Mais dans l'une et l'autre partie

sent un effort violent pour résister à la langue de son temps. Et cela donne quelque chose de tendu, d'aride, de forcé à sa prose du reste énergique mâle et vraiment italienne.

Enfin de nos jours Manzoni a fait un essai tout nouveau. D'abord il a employé la prose à un roman historique et de sentiment, tel que nous l'entendons aujourd'hui, chose absolument nouvelle en Italie. En outre il a introduit dans la prose Italienne à la faveur de la nationalité et de la localité un certain nombre de phraséologies et de mots lombards qui ne sont pas reçus dans le dictionnaire de la crusca, qui ne veut admettre dans la langue que des expressions toscanes.

Pendant le 18e S. cette académie a soutenu plusieurs assauts contre ceux qui ont voulu élargir son dictionnaire.

La poësie italienne a eu un sort plus brillant, surtout le genre que nous n'étudions pas maintenant, la poësie dramatique. Ce qu'elle a fait était plutôt des efforts que de véritables conquêtes. Mais ces efforts ont été brillants et quelquefois assez heureux. Les autres branches de la poësie ont moins brillé. La poësie lyrique a jeté un certain éclat entre les mains de Frugoni qui venu après les marinistes lyriques et Chiabrera a tenu entre eux une espèce de milieu s'éloignant des défauts de l'école de Marini

sans s'élever à la hauteur des autres
lyriques. Il s'est fait remarquer par la
facilité et l'abondance de ses connaissances
surtout dans les sciences naturelles. Ses
poésies en font foi. La forme y joue un
plus grand rôle que le fond. C'est un
poète plus facile qu'original, qui a
pourtant fait école dans son temps.

A la fin du siècle un nouveau mouve-
-ment semble rajeunir les lettres ita-
-liennes ; c'est l'époque de la révolution
française. L'agitation qui se communiqu
en Italie est pour quelque chose dans
cette espèce de résurrection. Jamais
poésie dans une base dans le temps
tout grand événement porte des fruits
directs ou indirects dans la poésie.

Un homme doué du talent de faire
de bons vers dans tous les genres est
Monti mort il y a quelques années
après une longue carrière. Il sentit
d'abord profondément combien bas était
tombée la langue italienne. Son pre
soin fut de la retremper par l'étude
grands modèles, et surtout par celle
Dante. Il s'appropria cette langue d
manière extraordinaire et dans son poë
la basseviliana Monti a seulement ado
ce qu'il y a de rude dans cette manière
de Dante. Dans quelques pages de Da
et de Monti, on ne voit aucune différence.
Mais l'originalité du sentiment, de l'imagi-
-nation et de la passion manque presque

complètement à cet homme ; et l'inconvé-
-nient qui en est résulté dans sa carrière
littéraire et dans sa vie comme homme,
c'est d'avoir été accessible aux impressions les
plus opposées, et de n'avoir jamais eu d'in-
-spiration véritable. Il a successivement
maudit et chanté la révolution française.
Il la maudit dans son poëme de la
Bassevilia. mais l'occasion était mal
choisie. Il avait à raconter un événement
où la france avait été outragée par
un crime. mais lui ne voyait dans
Basseville qu'un agent provocateur qui
était venu troubler l'Italie et en
avait reçu le chatiment. On ne doit
pas méconnaitre dans Monti une âme
pure et élevée. Car au lieu de se
répandre en imprécations contre Basse-
-ville, à peine est-il mort que son
âme est conduite par un ange à
travers toutes les scènes de la révolu-
-tion française, pour le punir ainsi
et seulement ainsi d'y avoir pris part.
Dans toute cette composition regne un
grand esprit de douceur. On y recon-
-nait l'impression du Dante. L'entre-
-tien de l'ange et de Basseville a quel-
-que chose de ce calme séraphique
qui respire dans la conversation du
Dante et de son guide.

Monti qui avait attaqué la
révolution française, la chanta plus

tard. Dans des odes et des poèmes il attaque Napoléon; puis il chante ce même Napoléon, toujours avec une admirable richesse de langage et de poésie. Mais cette espèce de conviction qui manque à l'homme du monde et au poète fait sentir partout son absence. C'est un merveilleux instr poétique, mais en un sens on ose dir à peine que Monti fut un poète. Quand il a traduit il était dans sa sphère, il n'avait plus qu'à expri-mer des idées toutes faites, fruit de la conviction d'un autre. Aussi a-t-il fait une admirable traduction de l'Ilia dans laquelle tout l'entrainement de la muse homérique se trouve repro en vers blancs d'une facture harmoni et éclatante.

Quelques poètes moins célèbres se signalèrent dans le même temps q Monti et dans quelques uns on remarque une tendance tout nouvelle. Ainsi Pindemonti est u poète mélancolique rêveur, mala de corps et d'esprit, languissant d santé et d'imagination mais gra et tendre, comme on voit quelque poètes de l'Allemagne et de l'Ang-terre, comme on en voit rarem en Italie.

Ugo Foscolo qui est à Londres qui a fait ce morceau remarqua sur Pétrarque, donnait à la poési

italienne des espérances qui n'ont pas été réalisées. Son pöeme des Sépulcres est remarquable par l'alliance d'une profondeur de sentiments qui semble empruntée à ce que la pöesie du nord a de plus triste, avec l'éclat de la langue italienne. C'est Young dans ses plus beaux passages s'exprimant dans une langue retentissante et colorée. Ugo Foscolo nous sert de transition pour ce que nous avons à dire de l'influence des littératures du nord sur l'Italie.

Depuis l'époque dont nous parlons c.a.d. depuis 40 ans l'Italie s'est trouvée soumise plus que jamais aux influences du nord, de l'angleterre et de l'allemagne. Il faut remonter jusqu'au commencement du 18e siècle pour faire l'histoire de ces influences.

Le 1er homme qui agit en ce sens est Rolli né en 1687 à Rome, qui, ayant vécu à Londres du temps de la reine Anne, s'efforça de faire passer la littérature anglaise dans la littérature Italienne par la traduction d'ouvrages anglais ou Italiens.

Après lui une autre tentative du même genre fut la traduction des pöemes d'Ossian par Césarotti, critique ingénieux mais beaucoup plus propre à traduire Ossian qu'homère qu'il imagina de moderniser en le traduisant

et qu'il voulut assimiler à la prose.
La traduction d'Ossian est fort agréab
sa couleur sombre et lugubre y est un
peu adoucie, mais il en reste assez pour
que le charme de la langue italienne
sur ce fonds triste et mélancolique fasse
un grand effet.

La littérature allemande elle même
a commencé de faire invasion en Ital
Ugo foscolo a publié à Rome ava
Manzoni un roman, vers la fin de
révolution française. Le roman intit
les lettres de Jacques Ortis est une im
-itation de Werther. C'est la mélan
-lie de Werther entée sur l'imagin
des patriotes Italiens. L'ouvrage est
très inférieur et ne vaut pas Ugo f
-colo et sa critique. Outre cette imit
d'un ouvrage allemand les idées all
-mandes elles mêmes ont commencé
répandre en Italie, et des tentatives
poésie du même genre ont été fai
au nord dans la Lombardie. L
opposition nouvelle dans quelques un
chefs de l'école Italienne. Monti
-mence une de ses pièces par une
strophe véhémente à cette auda
école du nord qui vient obscurci
les beaux jours de l'Italie. Il
est, il est vrai, à peu près imp
Mais Monti a payé lui même
tribut aux envahisseurs. Car il a

en vers plusieurs passages des lettres de Werther. Manzoni par quelques cotés de ses opinions, de ses doctrines littéraires se rattache à l'allemagne; et la théorie de l'art telle que Göethe la conçoit et l'a pratiquée dans ses tragédies est celle que Manzoni, sauf quelques modifications, semble avoir adoptée.

Une guerre d'auteurs s'est engagée au sujet des questions soulevées par les allemands et en particulier par Mme de Staël; la querelle des romantiques et des classiques a passé en Italie. Le conciliateur, journal de Milan, s'est distingué par ses articles à ce sujet. Mais il résulte de tout ceci que la littérature Italienne marche à l'aventure comme n'ayant plus de patrie. Envahie comme le sol par les étrangers, elle se perd et se dissoud tous les jours; quelques hommes d'une volonté puissante comme Alfiéri peuvent résister plus ou moins à cette décadence. Mais la littérature n'a plus d'ame, plus de vie et ne se relèvera jamais qu'avec le pays.

De la pöesie dramatique.

Passons à la pöesie dramatique. Cette pöesie a eu pour origine les mystères qui se représentaient en général dans les eglises et faisaient en quelque sorte partie du culte. Ils y furent introduits pour consoler les imaginations et les dédommager des plaisirs et des pompes payennes. Soit qu'on improvisât la

plupart des grossiers essais de la
pöesie dramatique, soit qu'on n'ait
pas conservé avec soin les ouvrages, on
n'en a pas d'anciens quoiqu'il soit sûr
que depuis le 13e S. il y a eu de
semblables représentations. On n'en a
pas d'antérieurs au 14e S. et encore ce-
-ci sont-ils en latin. La plus anci[enne]
pièce en langue Italienne est de la f[in]
du 15e S. C'est la présentation de St.
jouée dans le colysée à Rome, com-
-posée par Dati qui vivait encore en
1524, et deux autres auteurs.

Après ce mystère viennent ceux de
florence par rang d'antiquité. Cho[se]
remarquable, Laurent de Médicis qu[e]
nous avons vu être le restaurateur des
lettres antiques à florence, Laure[nt]
de médicis qui composait tantôt des
pöesies d'amour à la manière de
Pétrarque, tantôt des espèces de
chants bachiques, carnavalesques
qui étaient récités dans des fêtes
d'orgies publiques où le chef de l'état
se mêlait aux danses et aux jeux de
ses concitoyens, est auteur d'un myst[ère]
composé avec toute la naïveté du moyen
âge. Et c'est une chose qui atteste à
quel point c'est un moment de transi-
-tion quand on voit peu de temps avant
la naissance d'une nouvelle ère littéraire
la vieille littérature trouver un digne

interprète dans celui qui la termina.

Le mystère de Laurent de Médicis s'appelle St Jean et St Paul ; c'est le martyre de deux jeunes chrétiens sous Constantin. L'ouvrage fut joué par de jeunes garçons de la confrérie de St Jean. L'art dramatique y est dans son enfance ; les sentiments, les situations, rien n'y est développé. Tout est dit avec une grande naïveté et une grande brièveté. On est frappé au milieu de cette naïveté de voir percer le politique, le grand administrateur, le chef du pays.

Dans 2 ou 3 endroits il place dans la bouche de ses personnages un conseil de temporisation fort adroit, et une sorte de profession de foi sur la libéralité que doit avoir un prince et sur la manière dont il doit faire usage de son trésor, celui de ses concitoyens. On entend parler celui que les siens ont surnommé le magnifique.

Littérature étrangère

34e Leçon

De la poësie dramatique en Italie.

Nous avons ouvert l'histoire de la poësie dramatique Italienne en parlant des mystères, et nous avons cité le plus célèbre et le plus récent, celui du martyre de St Jean et de St Paul, composé par Laurent de Médicis. Nous allons continuer l'histoire de cette poësie dramatique, et comme nous y retrouverons toutes les phases de la poësie et de la littérature Italienne en général, ce sera pour nous comme un résumé de toute la littérature.

A la fin du 15e siècle nous avons signalé, il y a quelques temps, plusieurs tendances de la poësie italienne et entre autres la tendance religieuse, reste des habitudes dévotes du moyen âge; et à coté de cette tendance religieuse étaient déjà les poësies lyriques de Laurent de Médicis et de quelques autres auteurs, poësies toutes profanes et quelque fois presque payennes.

De même dans la poësie dramatique nous voyons d'un coté le mystère de Laurent de Médicis, et de l'autre l'orphée de Politien, la plus ancienne representation dramatique, placée généralement en 1472. Cet ouvrage est donc plus ancien que le mystère auquel nous l'opposons et qui est de 1486.

Politien composa son Orphée à l'âge

de 18 ans. C'est un drame lyrique très court, dont le sujet est l'aventure d'Orphée et d'Eurydice.

Il commence par quelques scènes pastorales entre des bergers qui racontent le malheur d'Eurydice. Ensuite Orphée descend aux enfers, et là sont de fort belles stances d'un caractère très sombre, contrastant avec les scènes gracieuses qui ouvrent le drame. Enfin l'ouvrage se termine par un dithyrambe que chantent les ménades après avoir déchiré le malheureux Orphée, et où l'on retrouve tout l'emportement et le délire des dithyrambes anciens. Rien n'est gradué, développé: il n'y a pas encore de véritable poësie dramatique. Comme poësie lyrique l'ouvrage est très beau: il n'a du drame que la forme. Il fut d'abord représenté à Mantoue dans une fête. Les théâtres commencèrent à s'établir dans les petites souverainetés d'Italie. Le luxe des décorations n'était pas en rapport avec le luxe et la faiblesse de l'art naissant.

La poësie romanesque qui se rattache à la poësie chevaleresque, non pas la partie idéale qui constituait les grandes épopées, mais cette partie inférieure des récits qui servait de base aux nouvelles romanesques, entre de très bonne heure dans la littérature dramatique par une comédie qui en indique la présence.

C'est la Virginia d'Accolti. Cette pièce est encore dans un état de grande imperfection. les événements ne sont pas préparés ; les sentiments ne sont pas développés ; point d'unité de temps ni de lieu. C'est la nouvelle romanesque mise en scène. Le tout est écrit en octaves. En tant que cette comédie n'a des pièces dramatiques que la forme, on peut la comparer à la Célestine Espagnole, cette série d'aventures divisées par scènes.

Tel est le commencement de l'art dramatique en Italie. On y voit intervenir l'élément dévot dans les mystères, l'élément payen et lyrique dans l'orphée de Politien, et enfin cette partie de l'élément chevaleresque qui en est plutôt un accompagnement qu'une partie intégrante.

Nous ferons à chaque époque la part de ces éléments et des éléments nouveaux. Mais cette analyse sera subordonnée à la considération de deux tendances principales, constantes et fondamentales de la littérature dramatique : ces deux tendances principales d'après lesquelles il faut mesurer et ordonner toute l'histoire de la poësie dramatique Italienne sont la part qu'occupent dans cette poësie la nationalité Italienne d'un coté et de l'autre toute autre influence par opposition à la tendance nationale. Cette influence contraire à la nationalité est le plus souvent celle de la littérature ancienne. Les deux éléments l'un natio.

-nal, l'autre non national étaient constamment aux prises; et ce sont surtout les vicissitudes de leur lutte qui nous occuperont dans l'histoire de la poésie dramatique Italienne, parce que c'est là ce qui en caractérise les différentes phases.

Ainsi au 16e siècle, nous voyons d'abord une école tragique, dans laquelle l'antiquité et son esprit dominent dans partage et où ne se montre nul vestige de nationalité Italienne. Rappelons nous que la poésie épique et didactique nous a présenté à la même époque le même spectacle. Le Trissin, Alamani et d'autres n'imitaient que l'antiquité. A la même époque les mêmes hommes appliquent la même direction de leur talent au genre dramatique, et surtout à la tragédie.

Le Trissin qui avait calqué son poème de l'Italie délivrée des goths sur Homère et Virgile, calqua sa Sophonisbe première tragédie régulière sur Euripide. La marche de la pièce, la coupe du dialogue, le vêtement extérieur de l'art est grec. L'imitation particulière d'Euripide se traduit par le gout des sentences. Mais cet esprit de l'antiquité n'a pas inspiré l'imitateur. Il y a cependant un peu plus de poésie dans son imitation tragique que dans son imitation épique; à la fin de la tragédie il y a quelques scènes pathétiques.

Les poètes qui se groupent autour du Trissin, Alamani, Rucellaï et

d'autres, se présentent sous les mêmes traits. L'Antigone d'Alamani est une imitation servile. Rucellai lui même copie l'antiquité dans un sujet moderne et Italien, cette tradition poëtique et nationale chez les Lombards.

Il faut ranger avec les poëtes que nous avons nommés tous ceux qui au 16e siècle ont marché dans la même voie. Ainsi Louis Dolce littérateur infatigable a composé un grand nombre de tragédies sur les sujets traités par les tragiques grecs. Un sujet qui au moins lui appartient est celui de Marianna que Voltaire a traité depuis. C'est la meilleure des tragédies de L. Dolce.

Après un prologue dans lequel l'auteur commence par promettre d'être simple, la scène s'ouvre par une pompeuse invocation aux furies. Heureusement le reste est en effet plus simple et l'auteur y tient mieux sa promesse.

Un autre littérateur célèbre que nous avons déjà eu l'occasion de nommer comme critique, Speroni composa une tragédie de Canace sur un sujet tout à fait mythologique et atroce. Ici il y avait quelque chose de particulier, la tendance au genre lyrique et au genre pastoral, deux genres très nationaux en Italie, se fait remarquer au milieu des atrocités mythologiques de cette pièce. Elle est écrite en petits vers lyriques de cinq syllabes, et la mélodie qui s'y trouve inspira, de son propre

avec Guarini qui a laissé un grand nom dans la poësie dramatique pastorale. Speroni lisant sa pièce devant l'académie des Infiammati de Padoue, une de ces académies Italiennes qui s'étaient donné des noms si ridicules, un académicien en composa la critique et la publia, avant que la pièce elle même ne fut publiée. Speroni se défendit aussi avant d'avoir donné son ouvrage au public : tant on était prêt à faire une discussion de critique sur un ouvrage d'inspiration.

Parmi ces poëtes qui ont traité des sujets antiques à la manière antique ou du moins ont conservé à l'antiquité son caractère dans leurs pièces, l'Arétin dont nous sommes surpris de trouver ici le nom, composa la Sœur des horaces. Cette pièce n'est remarquable que par la sévérité et quelque fois la grandeur avec laquelle sont peints les sentiments romains. C'est une sorte d'anomalie dans la vie de l'arétin.

A coté de cette série de poëtes en étaient d'autres qui pour se distinguer des premiers, imaginèrent de traiter des sujets romanesques ; et ici il semble que nous allons arriver à une littérature dramatique plus nationale. Il semble que des sujets puisés dans des traditions romanesques empreintes du caractère des temps modernes, plus ou moins familiers aux Italiens du 16e siècle, devaient inspirer aux poëtes une tragédie qui fut elle même en harmonie avec les idées, les sentiments et les mœurs des Italiens du 16e siècle. Il n'en fut rien pourtant.

et les tragédies dont les sujets sont romanesques furent traitées avec la même pédanterie que celles dont les sujets étaient empruntés à l'antiquité. Il en résulta seulement qu'elles roulèrent sur des événements souvent atroces, invraisemblables, et ainsi ont perdu ces beaux sujets grecs si féconds en développements poétiques & naturels, sans gagner en liberté et en originalité.

A la tête de ceux qui agirent en ce sens il faut nommer Giraldi dont nous avons dit un mot à propos des nouvellistes du 16e S. Ce Giraldi, qui était un conteur, puisait dans ses nouvelles les sujets de ses tragédies, mais il les traitait comme s'ils eussent été des sujets antiques, de sorte qu'on y trouvait autant de froideur, aussi peu de vie et d'originalité, avec un fond quelquefois atroce, toujours invraisemblable. Nous ne citerons pas les noms bizarres de ses tragédies. Dans l'une d'elles Orbeche dont il place la scène en perse, un père qui veut punir sa fille d'un mariage clandestin et fait contre son aveu, lui fait apporter dans une corbeille les membres de ses enfans déchirés en pièces. Toutes ces horreurs sont glacées par la manière pédantesque de l'auteur.

Parmi les tragédies romanesques, celle qui a le plus de mérite, c'est une tragédie du Tasse intitulée Thorismond. La scène est en Norwège. Elle est écrite avec noblesse, pureté, simplicité, mais sans couleur romanesque et moderne, sans originalité. La supériorité du style, surtout dans les chœurs, sur les autres

ouvrages contemporains est remarquable.

Un ami du Tasse Decio da Orti, composa aussi des pièces romanesques, mais il se précipita dans tous les défauts du genre. Il a laissé une tragédie intitulée Arripundia, le sujet en est atroce, l'exécution maniérée; ça et là quelques passages désordonnés, licencieux, à force d'être vifs, de la recherche au milieu des horreurs: le tout enfin est détestable. C'est le dernier terme de la décadence de cette poësie dramatique romanesque au 16e siècle.

La comédie se développe au 16e siècle et avec plus de succès que la tragédie. Pour la comédie la lutte du principe national et du principe étranger est encore plus saillante. De même que dans la satyre, qui est, hors du drame, ce que la comédie est dans le drame, nous avons constaté l'existence de deux familles de satyriques, les uns faiseurs des satyres savantes et les autres exploitant la plaisanterie Italienne; de même dans la comédie, il y a une comédie nationale et bouffonne et une comédie savante imitée des anciens, ayant des prétentions à la supériorité. La comédie véritablement Italienne se rattache à la comédie burlesque dramatique du moyen âge; à ces farces, restes sans doute des anciens mimes et des anciennes bouffoneries romaines, qui s'étaient conservées, surtout dans les pays du midi, et que le christianisme attira de bonne heure dans l'interieur des temples. Cette espèce de vieille bouffonnerie

-rie payenne qui ne s'était jamais perdue complètement fut donc la base de la comédie nationale Italienne, laquelle fut déshéritée dès son principe de toute espèce d'influence théa-trale. On lui ferma tous les théâtres qui commençaient alors à s'élever (vers la fin du 15e siècle et le commencement du 16e) à Ferrare par la main des ducs, à Rome par celle des papes. On y appela des imitateurs en latin et des traducteurs en Italien de Plaute et de Térence; et enfin on y joua des comédies Italiennes qui sans être de serviles imitations de Plaute et de Térence, et renfermant des peintures du temps et des mœurs du pays, n'en appar-tenaient pas moins pour le genre dont elles faisaient partie à une comédie plus élevée que la poésie comique populaire; elles avaient un tout autre caractère, et portaient, même quand le fond était original des traces évidentes, dans la forme, de l'influence du théâtre ancien. Telles furent les pièces qui furent jouées avec succès au commencement du 16e siècle.

La plus ancienne des comédies Italiennes d'un genre régulier et qui ne soient pas des imitations de l'antiquité, encore moins des comédies populaires, c'est la Calendria. Elle fut jouée devant le pape Léon X et ses cardinaux. L'auteur était le cardinal Bibiena, et malgré le caractère de l'auteur, cette pièce est d'une audace, d'une liberté de mœurs qui passe toute idée. Le principal personnage qui s'appelle Calendro est bien

un choix assez Italien. C'est un nom qui figure dans les nouvelles de Boccace, entre autres pour désigner un florentin ridicule. Dans le courant de la pièce, il est fait mainte allusion aux vices, aux ridicules du mon[de] mais le souvenir de l'antiquité s'y montr[e] aussi; et par exemple, la comédie de[s] Ménechmes était présente à la pensée [de] l'auteur quand il fesait la contextur[e de] sa pièce. Seulement la confusion qui a lieu entre les ménechmes est ici compliquée par ce qu'elle s'opère entre des personnes de diff-érents sexes, d'où resultent des imbroglio d'un genre tout particulier et quelquefois scandaleux.

Presqu'en même temps que cette comédie q[ui] fut composée dans les 6 premières années du 16[e] siècle, un homme que nous avons déj[à] vu figurer d'une manière si brillante, l'Ario-ste composa deux comédies dont il eut la pensée dans sa très grande jeunesse, qu'il écri-vit d'abord en prose imitant assez librement Plaute et Térence. Plus tard il les mit [en] vers et y joignit trois autres comédies. [Elles] sont écrites avec élégance; quelque fois la plaisanterie y descend plus bas que dans [le] poème; c'est un tribut qu'il fallait payer à [la] corruption du public.

La véritable gloire de la comédie Italien[ne] c'est à Machiavel qu'elle la doit. Machiavel [a] laissé trois comédies. L'une est la Clitia imita-tion agréable d'une comédie de Plaute [; la] principale est la <u>Mandragore</u> sujet tir[é] des nouvelles et par conséquent complètement moderne. Les caractères sont Italiens et

même florentins. La raillerie, la satyre portent sur les travers et les vices des docteurs en médecine, en droit, et surtout sur un prêtre, un confesseur. C'est là surtout que se montre toute la hardiesse de la comédie Italienne; car il y a là une scène où il s'agit de faire déterminer à l'adultère une jeune femme par son confesseur. Cependant la pièce ne fit aucun scandale. Elle est d'ailleurs un vrai modèle de force comique.

A côté de cette comédie qui affectait dans la simplicité de ses formes de se rapprocher de la comédie antique et qui dans les détails descendait à des plaisanteries grossières, quelquefois ignobles, s'élevait une autre comédie; de même qu'à côté de la tragédie imitée des grecs était une espèce de tragédie romanesque, il y avait aussi une comédie romanesque origine de l'imbroglio.

Après Bernard Accolti, celui qui essaya ce genre de comédie romanesque fut Sforza degli Oddi dont l'ouvrage s'appelle la prison d'amour. Il y en eut plusieurs autres dans ce goût d'intrigues complexes, d'événements multipliés, embrouillés à plaisir qui constituent une partie du théâtre Espagnol. On attribue aussi au Tasse une comédie romanesque et une des plus embrouillées. Elle renferme 16 personnages et une quantité d'intrigues diverses. Si le Tasse en est réellement l'auteur, il semblerait avoir voulu braver dans cette comédie la fécondité d'invention et la complication d'incidents des poësies de l'Arioste qu'on opposait souvent à sa Jérusalem.

//

Enfin il faut dire un mot d'une sorte de comédie
qui parurent au milieu du 16e siècle, et celles
là sont essentiellement nationales. Car la nationa
-lité non seulement italienne, mais même locale
et spéciale des diverses provinces de l'Italie y e
poussée jusqu'à la reproduction des dialectes
ces diverses provinces dans les divers rôles de
ces pièces. Le 1er qui essaya ce genre d'ép
était Ruzzante Beolo. Cette espèce de co
-die se rattache tout à fait à la comédie popu
à laquelle on ferma les théâtres, et qui erra
parmi les petites villes et amusant le peuple
n'imaginait rien de mieux que de représenter
les individus des diverses parties de l'Italie e
de faire rire une province aux dépens de la pro
-vince voisine. Cette comédie avait un grand
succès parmi le peuple; car rien ne saisit et
ne charme plus les masses que cette sorte de cari
-cature des individualités provinciales.
C'est à la même cause qui portait Ruzzante
à imiter dans chacun de ces rôles les dialectes
des diverses provinces de l'Italie, qu'il dut l'em
-ploi de certains personnages qui sont restés les
types de cette espèce de comédie italienne, le
Bergamasque Arlequin, le Vénitien Pantalon,
le Napolitain Polichinelle, toutes figures
qui personnifient les ridicules de telle ou
telle partie de l'Italie.
Ces personnages grotesques et risibles de
la bouffonnerie populaire figuraient dans
cette comédie nationale, errante de l'Italie.
Cette comédie avait cela de particulier que
l'improvisation, faculté naturelle aux Italiens
y jouait un grand rôle; grâce à elle on pou
-vait ne donner qu'un canevas qui était rem
-pli par la verve et la facilité des acteurs.
On n'imprimait pas ces pièces; aussi celles n

Ruzzante ne sont pas certainement les premiers.

Au reste cette espèce de poësie qui s'attache à produire un effet quelconque par l'imitation d'un dialogue particulier qui se sert de ce dialecte au lieu de la langue écrite, a joué un grand rôle dans la littérature Italienne, et a produit dans tous les genres un ensemble de compositions précieuses. Dans tous ces pays divisés en petits états, chaque peuple a sa langue, et comme la langue littéraire n'est réellement la langue de personne, mais une langue artificielle et p.-à.-d. morte, les idiômes locaux ont sur celle-ci une sorte de supériorité: aussi, quand l'absence de grandes inspirations laisse languir la langue littéraire, dans ces moments même, du sein de ces idiômes locaux et rustiques sort une poësie vivante, animée, qui souvent s'élève au dessus de la littérature cultivée. En Italie il y a toute une famille de poëtes qui appartient à cet ordre.

Dans la poësie dramatique, nous venons de voir l'effet produit par ce mélange de divers dialectes dans les mêmes pièces, que Ruzzante a employés le premier, et d'autres à son imitation.

Un autre genre, dont nous n'avons rien dit est l'idylle pastorale. Dans ce genre, l'emploi des divers dialectes est plus à sa place que partout ailleurs. En effet là où l'on fait parler des paysans, il est et naturel et gracieux de leur faire parler la langue des champs, quand cette langue n'est pas comme chez nous, une corruption de la langue du pays; mais que chaque dialecte a une certaine

566

grâce, une certaine élégance.

Parmi les genres de la poësie lyrique non dramatiques, parmi les eglogues, les plus agréables ont été composées dans des dialectes locaux : c'est ce qu'on appelle la collection des poëtes rustiques, qui à toutes les époques [fournit] de petits chefs d'œuvre. Depuis Laurent de Médicis qui s'amuse à faire en patois florentin la Nurcia, jusqu'à Melli, [...] qui dans le dialecte de la Sicile a écrit [des] eglogues composées dans les divers dialectes et ce sont les plus gracieuses.

Des eglogues rustiques le passage à une certaine poësie pastorale dramatique, composée elle même dans un dialecte rustique, s'est fait et a produit une comédie qu'admirent surtout ceux qui sont très sensibles au dialecte florentin, et qui s'appelle la Lancia.

Mais outre les eglogues en patois locaux il y a eu aussi un grand nombre d'eglogues, d'idylles généralement dialoguées, en véritable Italien, dans la langue cultivée ; dans ce genre sont les eglogues de l'arcadie de Sannazar. De là est sorti en Italie un genre particulier qui a produit aussi son chef d'œuvre. Ce genre c'est la poësie pastorale dramatique dont le chef d'œuvre est l'ouvrage du Tasse intitulé l'Aminte.

Le premier essai est de 1487 et plus mythologique que pastoral : c'est la Favola di Cephalo par Nicolas Correro, puis plusieurs autres essais dans lesquels on voit le passage de l'eglogue au drame pastoral.

De longues églogues dialoguées ont pu être re-présentées dans ces fêtes des petits souverains d'Italie, où, à l'occasion d'une alliance, d'un mariage on fesait intervenir la poësie drama-tique. Ainsi une idylle ou long dialogue entre deux bergers qui ont perdu leurs maitresses, et qui veulent se pendre, petit sujet qui con-tient à peine un acte, fut joué à l'occasion d'un mariage à Messine en 1529. L'auteur est Cassillo de Naples. Cette pièce et un petit nombre d'autres furent jouées : un plus grand nombre d'autres pièces du même genre ne le fut pas. ainsi s'opère la transition.

Le 1er poëme pastoral dramatique est l'Eglé de J.B. Giraldi mais cette pièce se passe toute entière entre des nymphes et des satyres, sans aucun développe-ment des sentiments de berger qui font l'essence de l'idylle. Aussi cette petite pièce que l'auteur appela satyre à l'imitation de l'antiquité mérite plutot ce nom que celui de poëme pastoral.

Dans l'orphée de Politien il y avait déjà une tendance à la poësie pastorale. Mais le premier ouvrage qui soit réellement une pastorale c'est le Sacri-fice d'augustin Beccaria en 1554.

Quelques années après une autre pasto-rale mérite d'être citée, c'est l'aretusa. Le Tasse assista à ferrare à cette représen-tation, et c'est probablement à elle que nous devons le chef d'œuvre en ce genre l'aminte.

Cette petite pièce dont le Tasse eut la

pensée dans sa 1ère jeunesse est un chef d'œuvre de grâce, de finesse, de tend[...] avec quelques traits un peu recherchés, mai[s] qui disparaissent dans le fini de l'ensem[ble]. Ici le génie du Tasse était plus à l'aise, [il] était moins préoccupé de la pensée de l'an[ti]-quité et de l'ambition de faire un gr[and] ouvrage. Il se laissait aller à la pente d[e] son génie. De là le charme extrême d[e ce] petit poëme. C'est l'amour chevaleresqu[e] dans ce qu'il a de plus délicat et même d'un peu raffiné, qui épure, idéalis[e] la condition, les sentiments et le langa[ge] des bergers. Ce n'est point cette poësie pastorale réelle qui employa le dial[ec]-te d'un pays. C'est une autre sorte d[e] comédie pastorale, moins naïve mai[s] plus relevée et plus délicate, toujour[s] avec la douceur et la simplicité qui so[nt] l'essence du genre. C'est une idylle pa[s]-torale pour le costume, idéale pour le sentiment.

Littérature étrangère

35e Leçon

Nous en étions restés au début éclatant de la pastorale dramatique genre créé par l'Italie et dans lequel le Tasse a donné un modèle. C'était à l'ouvrage du Tasse, à l'Aminte que nous étions arrivés. Le succès de l'Aminte détermina un certain nombre d'imitations, sur lesquelles nous passerons pour en venir à un second ouvrage qui fait époque dans ce genre de la littérature Italienne, le Pastor fido de Guarini. Guarini né en 1537 quelques années avant le Tasse vivait comme lui à la cour de Ferrare. Il composa son poème dans l'intention de surpasser le Tasse en poussant plus loin les effets de la poésie pastorale dramatique et en y introduisant de nouveaux moyens d'effet. Partout, et en Italie jusqu'au Tasse, la poésie pastorale est essentiellement caractérisée par l'absence d'évé-nements trop graves, capables de troubler cette sérénité idéale qu'on trouve dans ce genre de composition. C'est un monde dans lequel l'imagination aime à se réfugier, loin des troubles qui agitent celui-ci, pour se livrer un moment à des rêves de calme et de félicité inaltérables ou traversés tout au plus par quelques nuages légers : mais dans ce dernier cas ce sont seulement des incidents sans gravité, comme des rivalités de bergers, des caprices d'amour et qui n'admettent rien du caractère sombre de la tragédie.

Ce fut pourtant cet élément tragique que Guarini tenta d'introduire dans son Pastor fido et en même temps aussi les

effets du genre comique. Émotions tragiques, effets comiques terminés par un dénouement heureux, le tout enfermé dans un cadre pastoral, c'est là son poëme, une tragi-comédie pastorale.

La fusion de tous ces éléments n'était pas facile. On est choqué dans le Pastor fido des contrastes qu'ils produisent, à côté de détails admirables, de morceaux d'une poésie charmante. Voulant donner plus d'importance et de sérieux à ce drame, et en même temps lui conserver son caractère pastoral et lui prêter les effets du comique, tantôt il se jette dans des raffinements de poésie et de sentiment, tantôt il répand au milieu de son œuvre de plaisanteries grossières et des équivoques licencieuses. C'est là le double vice de cet ouvrage, vice qui tient à la conception même de l'auteur, à la direction qu'il voulut lui donner.

Malgré ses prétentions à l'originalité, Guarini montre en beaucoup d'endroits des imitations évidentes du Tasse, et même cette imitation va quelque fois jusqu'au tour de force, comme dans un chœur, à la fin du 4e acte du pastor fido, qui répond vers pour vers, rime pour rime, au 1er chœur de l'Aminte.

Le nouveau caractère que Guarini avait voulu imprimer au genre, souleva un grand nombre de critiques, et une de ces querelles si violentes et, disons-le, si misérables qui agitent de temps à autre la littérature Italienne. Jason de Norres l'attaqua avec fureur. Guarini se défendit lui même sous le nom de Verrato et

publia des notes apologétiques dans lesquelles il se loue, il s'admire avec beaucoup de complaisance. Il remarque par exemple combien il a fallu de talent pour vaincre la difficulté dans ce chœur du 4e acte, dont nous parlions tout à l'heure. C'est ce qu'il y a de plus amusant dans cette querelle.

L'ouvrage de Guarini a été d'une certaine influence sur la littérature Italienne; il a introduit le premier ce faux goût qui fut ensuite poussé bien plus loin par Marini et surtout par les Marinistes. Le moment de Guarini est donc un moment de passage entre la poésie telle qu'on la trouve dans l'aminte du Tasse, auquel il se rattache par beaucoup d'endroits, et ce faux goût qui bientôt envahit toute la littérature.

Un autre genre qui a pris aussi naissance en Italie, et qui a eu dans la suite de bien plus grands développements, c'est le drame lyrique, ce que nous appelons opéra, c'est un drame, tragédie ou comédie, mais chanté.

Parlons d'abord de l'opéra sérieux ou de la tragédie musicale.

La musique sacrée s'est de tout temps conservée en Italie: la musique d'église est un reste de la musique grecque antique, reste à la vérité fort altéré, et surtout dépouillé de rhythme. Quant à la musique profane, le ~~mouvem~~ mouvement qui la fait renaître en Italie vient de l'extérieur, de l'Espagne et des pays-bas: même au 16e siècle ces pays avaient sur l'Italie l'avantage dans la musique profane.

Vers cette époque la musique commence

à s'introduire peu à peu dans les amusements dramatiques des cours d'Italie, au sein desquelles naissait l'art dramatique Italien. Comme dans ces temps de la naissance de l'art, on s'adressait beaucoup aux sens, que par exemple les décorations, la mise en scène entraient pour beaucoup dans le spectacle, il était naturel de joindre à tous ces effets extérieurs l'effet de la musique et c'est ce qui arriva.

D'abord on commença par chanter les chœurs des tragédies imitées de l'antiquité et ceux des pastorales : ce fut par là que la poësie s'introduisit dans le drame. Peu à peu elle gagna du terrain. Il y avait outre les chœurs des prologues, des intermèdes ; on chanta les prologues, on chanta les intermèdes. Les intermèdes, qui étaient d'abord des madrigaux, c.a.d. une sorte de poësie lyrique que l'on chantait entre les actes, prirent peu à peu de l'importance, et devinrent de petites scènes lyriques intercalées entre les différentes parties du drame : il s'y mêla des danses, ils furent chantés, et c'est un reste de ces intermèdes que nous trouvons dans Molière : mais ceci se rapporte plutôt à l'histoire de l'introduction de la musique dans la comédie.

La musique s'introduisit, sur de plus vastes dimensions, dans ces représentations scéniques dont le sujet était mythologique et qui étaient accompagnées de décorations, de canzone et de musique. On cite les fêtes magnifiques qui eurent lieu en 1539 à l'occasion du mariage de Côme Ier avec Eléonore de Tolède. En 1579, il y eut

Pise, dans une des cours intérieures du palais, un tournoi où l'on vit des personnages mythologiques et chevaleresques, avec force poësie et musique. Ainsi au 16e siècle, la musique envahit tous les divertissements scéniques des cours d'Italie.

Mais ce fut dans les dernières années de ce siècle que parut un véritable drame dans lequel la musique était intimement liée à l'action. L'auteur de cette innovation fut Jean Bardi de Florence. Jusque là on n'avait fait que préparer ce genre nouveau. L'action de l'antiquité se montre d'une manière manifeste dans sa création.

Ce fut à l'imitation d'une représentation du mythe d'Apollon et du serpent Python, d'après la description de Pollux, qui la décrit telle qu'elle avait eu lieu dans les jeux Pythiens, que Bardi composa ou fit composer une sorte de drame lyrique représentant tous les moments de l'action mythologique, comme ils étaient distribués dans l'ouvrage grec. Ce fut en 1589.

Il y a trois parties dans la musique d'opéra, le récitatif, le chant et l'accompagnement; ces deux dernières parties existaient alors, mais le récitatif, la melopée n'existait pas, et sans le récitatif point de dialogue, point de drame par conséquent; en sorte que les premiers ouvrages n'étaient que des suites de chants sans véritable dialogue dramatique.

Avant la fin du 16e S. le récitatif fut trouvé par Rinuccini qui, en 1594 en essaya un, en se guidant d'après

ce qu'il imaginait du récitatif antique, il réussit et l'appliqua à une pastorale de Daphne : ce fut véritablement là le premier opéra complet qui parut en Italie.

Il fit bientôt une autre pièce lyrique sur ce sujet si souvent traité par les poëtes lyriques, le sujet d'Orphée : il l'appela tragedia per musica. C'est un opéra sérieux complet. Il fut représenté à l'occasion du mariage de Marie de Médicis avec henri IV et produisit un effet immense. C'était peut-être le seul genre de tragédie vraiment nationale en Italie ; celui qui se rapproche le plus, du moins dans son principe de l'art dramatique tel que le concevaient les anciens ; il était tout à fait dans le goût des peuples méridionaux.

Bientôt il franchit l'Italie et le premier pays où il s'est établi c'est la France. Il y fut apporté par Rinuccini, qui accompagna en France Marie de Médicis.

Rinuccini retourna bientôt à Florence, où il fit paraître plusieurs autres opéras. Dans celui d'Ariane (1608) la tragédie lyrique en était venue à un haut point de perfection. Au jugement de plusieurs critiques et de M. Ginguené dans l'ouvrage duquel la partie l'opéra est ce qu'il y a de mieux traité, le monologue qu'adresse Ariane à Thésée à la fin de l'ouvrage est comparable à ce qu'il y a de plus parfait. Les plaintes du chœur sont dans la manière antique ; on y voit le passage de la tragédie antique à l'opéra moderne de Metastase.

A la même époque vers la fin du 15e

siècle naquit l'autre genre de poësie drama-
-tique lyrique, l'opéra bouffon.

~~Horazio~~ Orazio Vecchi de Modène fut son inventeur; il introduisit naturellement dans son opéra comique les personnages typiques de la comédie populaire Italienne; Polichinelle, Arlequin etc.

Pendant le 17e siècle l'opéra absorba presque complètement le goût des Italiens pour l'art dramatique, et dans ce siècle de décadence générale pour la poësie, il étouffa sans peine la tragédie et la comédie. La comédie populaire, bouffonne résista davanta-
-ge, et pendant l'abaissement de la comédie plus grave, elle s'enrichit d'imitations et d'importations de la comédie Espagnole qui était de même famille: avec l'opéra, elle remplit presqu'exclusivement la scène au 17e S. Mais la tragédie lyrique elle même fut bientôt étouffée par le dévelop-
-pement musical: la partie poëtique devint peu à peu très secondaire. Ce n'est qu'au 18e S. qu'elle se releva entre les mains d'Apostolo Zeno et de Métastase.

Apostolo Zeno qui fut le restaurateur de la poësie lyrique en Italie et qui prépara Métastase était né en 1669 à Venise d'une famille grecque de réfugiés de Candie. Sa vocation était l'histoire et ce fut par là qu'il s'annonça d'abord.

Ayant eu plus tard la pensée de composer des tragédies lyriques, sa 1ere vocation le porta à donner au drame lyrique un intérêt plus sûr qu'on n'avait fait jusqu'alors, à l'arracher à la mytholo-
-gie et à la pastorale qui l'avaient usurpé,

pour le donner à l'histoire. Appelé à la cour de Vienne par l'empereur Charles 6 il y composa 60 pièces. Cette extrême facilité n'était pas toujours unie à un grand talent poétique, mais elle était l'ouvrage d'un esprit ferme, sérieux, qui par conséquent mettait toujours quelque chose de sérieux dans cette poësie jusqu'alors si vaine et si futile. L'économie des pièces d'Apostolo Zeno sous le rapport musical, laiss[e] beaucoup à desirer : il abuse du récitatif il lui donne trop d'étendue. Le progrès de la musique elle même ne s'accommodait pas de ce récitatif démesuré. Le plan se ressentait aussi de la précipitation et du nombre des compositions ; et la langue qu'il maniait assez facilement n'avait pas encore dans ses mains le nombre et l'harmonie nécessaire, pour se marier complètement à la mélodie musicale.

Celui qui venant après Zeno et prenant l'art où il l'avait laissé, devait le porter à un haut point de perfection, Métastase naquit en 1698. Il vint après Zéno à la cour de Vienne et n'eut qu'à continuer son œuvre. Metastase était doué d'une délicatesse d'oreille qu'aucun poëte moderne n'a peut être portée aussi loin : en même temps il avait un esprit délicat, une imagination souple, enfin il était infiniment propre à ce qui fut l'occupation de sa vie entière, à donner le dernier achèvement à la poësie lyrique dramatique. Son maitre de poësie avait été Gravina, jurisconsulte savant, zélateur de l'antiquité, qui dut contribuer à épurer son gout. Le grand mérite de Metastase, c'est d'avoir fait une poësie telle que la musique pût en tirer tout le parti

possible, sans cependant rien sacrifier à la musique. C'est l'alliance des 2 arts, des 2 mélodies et c'est aussi ce qui fait que ses drames lyriques charment les Italiens, soit quand ils sont chantés, soit quand ils sont récités; ce qu'on ne peut dire d'aucun autre poète moderne. A le prendre seulement comme poète dramatique, on trouve dans ses ouvrages des peintures de sentiment pleines de grâce et quelquefois même d'élévation et d'énergie; mais plus souvent ne se fesant remarquer que par la mollesse et la grâce de l'expression. Il semble se jouer des chaines que lui impose le genre; il était obligé d'arranger tous les sujets de manière qu'ils continssent des chœurs, des trio, des quatuor et il les place là où ils conviennent pour l'effet musical: tous les actes doivent finir par un aria ou petit air et toutes choses bien difficiles à concilier avec le développement de l'action. Mais Métastase est admirable par l'adresse avec laquelle il se tire de ces difficultés.

Après avoir fait l'histoire du drame lyrique depuis ses premiers commencements il reste à traiter de la comédie et de la tragédie.

Nous avons vu le sort de ces 2 branches de littérature jusqu'au 17e S. Pendant ce 17e S. il y a stérilité presqu'absolue. Le poète lyrique Testi, dont nous avons parlé essaya dix tragédies; mais l'influence du genre lyrique qui s'y fait sentir et par la forme lyrique, et par le génie allégorique.

Au 18e S. Gravina continua dans la
tragédie l'œuvre du 16e. Nul n'a poussé
plus loin que lui la ~~servilité de~~ servilité
de l'imitation antique : dans une tragédie
dont il fit Papinien le héros en sa
qualité de jurisconsulte, la scène s'ouvre
par un chœur de furies. C'est le dernier
effort de l'imitation.

Bientôt dans ce même siècle l'imita-
-tion française envahit la littérature
Italienne : Martelli transporte dans ses
tragédies Corneille et Racine défigurés ;
il veut imiter même l'alexandrin rimé,
si antipathique au génie de la langue
Italienne. Ce vers s'est nommé de son
nom vers Martellien.

Tandis que la tragédie hésitait ainsi entre
l'imitation de l'antiquité et l'imitation de
la France, un homme chercha à trouver
une tragédie Italienne. Cet homme était
savant, d'un esprit sage, ne manquant pas
d'une certaine poésie, sans être éminem-
-ment poëte ; c'est Maffei. Il voulut
faire une tragédie qui ne fût un calque
ni des tragédies antiques, ni des tragédies
françaises, mais qui tînt le milieu entre les
deux. En 1714 il donna Mérope. Cet
ouvrage sans être d'une très grande origi-
-nalité, produisit un immense enthou-
-siasme. Il y a dans la tragédie de Méro-
-pe une certaine simplicité de sentiment,
quelque chose d'assez antique sans la
prétention de copier servilement la
forme de l'antiquité : la galanterie mo-
-derne en est soigneusement bannie. Le
dialogue est juste, mais assez pâle
et peu tragique ; en un mot c'est un

essai judicieux, mais non pas un ouvrage supérieur.

Enfin vint l'homme qui devait si non fonder un théâtre national, ce que personne n'a encore fait en Italie, du moins attacher à son nom la gloire d'être le premier poëte tragique de l'Italie.

Alfieri trouva la scène disputée entre Metastase dont la tragédie lyrique y regnait presque sans partage, et les tentatives de Gravina, de Martelli et de Maffei. Il eut l'idée fixe de retremper la littérature entière de son pays de repousser les imitations étrangères, et tout ce qui suivant lui avait corrompu le génie Italien.

Alfieri était un homme d'un esprit peu étendu, une âme assez sèche, sans une imagination très brillante: mais ce qui était remarquable en lui, c'était la force et l'énergie de sa volonté. Il était né dans le Piémont et arriva jusqu'à l'âge de 30 ans sans savoir autre chose que le patois de son pays et un peu de français; il entreprit une suite d'extravagances et de voyages où se déploya toute la bizarrerie de son caractère. Cette vie qu'il a écrite et qu'il est curieux de lire, le préparait peu en apparence au métier d'auteur: il le devint par une sorte de hasard et de fantaisie. Dès qu'il se fut dit qu'il serait poëte rien ne l'arreta: il commença par apprendre l'Italien, et ce fut à de bonnes sources, dans le Dante et dans Machiavel; il se fit de cette manière

une langue supérieure à celle de ses contemporains. Ainsi la force de sa volonté retrempa la littérature italienne. En même temps il se fit un système dramatique qui participait de l'énergie de son âme et de la nature étroite de son esprit ; il prit en dégoût la lâche mollesse de Metastase qui selon lui corrompait l'italie, et il rêva la simplicité grecque et l'austérité romaine.

L'idée fondamentale d'Alfieri en littérature était une idée politique ; il voulait en retrempant la littérature et la langue retremper l'esprit italien ; projet grand sans doute dans l'intention ; mais il fut conduit par là à donner à ses tragédies de la sécheresse et de la rudesse ; il en voulut faire une école de sentiments fiers et nobles et il y réussit ; mais rien ne s'oppose plus à la diversité, à la variété qui est l'âme du genre dramatique qu'une pareille thèse. Tous les personnages d'Alfieri depuis Antigone jusqu'à Virginius expriment avec force souvent mais avec monotonie ce même fonds d'idées : ce sont 2 ou 3 sentiments : liberté, patrie, fermeté d'âme ; quelquefois, il est vrai, il y joint des traits d'une véritable passion dans d'autres genres. Mais ne lui demandez pas ces développements profonds, tendres, pathétiques de la passion : Alfieri ne les connait pas ; et s'il les avait, il les mépriserait.

Tout ce qui portait un cœur noble sympathisa avec des sentiments élevés ; mais il n'a pas eu sur les masses cette prise qu'on n'obtient qu'en émouvant

les sentiments naturels : il est trop sec, trop aride, trop loin de la nature. Tout en voulant imiter la simplicité de l'antiquité, il s'en faut de beaucoup qu'il l'atteigne, par cette absence même de naturel. Tout en détestant l'imitation étrangère à son insu il imite notre théâtre et le plus souvent dans ses inconvénients ; c'est le même tendre de sentiments, la même manière écourtée de présenter les évènements et les sujets ; la déclamation mise à la place des développements et des sentiments : ces défauts il les outre encore. Toujours dominé par ses idées de simplicité, il a diminué étrangement le nombre des acteurs, mais il n'a fait que mutiler et amaigrir la tragédie.

Ainsi Alfieri, en résumé, a fait un appel énergique à l'esprit national de l'Italie, un noble effort pour reconstruire la littérature de son pays ; mais il n'a pas produit un résultat dramatique très heureux.

Depuis Alfieri la tragédie a été peu originale ; on a imité sa manière sans atteindre à son énergie.

Les œuvres de Mr. Manzoni seul ont un caractère particulier. Rien de plus opposé à Alfieri que l'âme tendre de Manzoni ; il est allé quelque fois aussi loin que possible dans la peinture des sentiments pathétiques. Mais il a aussi un système qui a nui à son talent dramatique. Frappé des avanta-

-ges de l'école historique, il n'a voulu mettre dans un événement que ce que l'histoire nous y montre. Peut être n'était pas là le système qui allait le mieux avec son caractère. Aussi quand il échappe à l'histoire, c'est alors qu'il paraît le plus admirable : on le voit dans ses 2 tragédies : rien de plus touchant que la douleur d'Ermengarde répudiée par Charlemagne et venant mourir en Italie dans le royaume de Didier son père : cette scène pathétique, qui s'accorde avec tous les systèmes de tragédies possibles est un des plus beaux passages de Manzoni. Les chœurs que Manzoni a jeté dans ses œuvres sont d'une perfection et d'une grâce infinie.

Ce fut aussi au 18e S. que ressuscita la comédie : elle commença, de même par des imitations de la comédie française. Chiari versificateur facile écrivit en vers Martelliens des comédies très plates et très lourdes. Elles eurent néanmoins un certain succès qui avait enivré complètement Chiari lorsque parut un rival qui le détrôna.

Goldoni était né en 1707. Son mérite est connu en France. Ses pièces sont jouées encore avec succès en Italie. Quand il parut le théâtre était partagé entre les pesantes comédies de Chiari et les bouffonneries populaires. Il résolut de le renouveler, d'élever la comédie italienne au dessus de la poësie populaire et de lui conserver cependant cette vie qui avait disparu

sous Chiari. Il fonda un théâtre d'où l'improvisation fut bannie, en même temps qu'il recherchait beaucoup la nationalité. Chiari et lui s'attaquèrent, chacun eut son parti; Goldoni l'emporta. Il fut salué par Voltaire qui le compara au Trissin, comme ayant aussi renouvelé la littérature Italienne. Goldoni a fait un grand nombre de comédies qui se rapportent toutes à deux classes, celles qui sont en Italien pur, celles qui sont en dialecte vénitien. Les secondes ont un caractère bien plus national et bien sont bien plus amusantes que les autres en général plus connues; et elles font même regretter que Goldoni se soit tant écarté de la comédie nationale.

Dans un grand nombre de ses pièces, il y a un dialogue, une gaité presque toujours soutenus, mais il lui manque la force comique, l'imagination. Il ne mérite pas le titre de poète comique, et ce n'est pas par ce qu'il a fait ses pièces en prose, mais c'est qu'il faut de l'imagination pour mériter d'un auteur le nom de poète comique; il faut créer un type comme Molière ou comme Aristophane.

Goldoni ne donne qu'une contre épreuve animée de la vie, des mœurs, ce n'est pas de la poésie, c'est une comédie prosaïque. C'est en général un bon comique du second ordre. Éclipsé complètement

en Italie par l'apparition d'un rival, il vint en France où il vécut longtems ; il y composa dans notre langue le bourru bienfesant, comédie assez estimée, mais du 2e ordre.

Cet homme qui effaceait tout à coup à Venise les succès de Goldoni était Gozzi né en 1761. Gozzi fut auteur comique par circonstance. Des acteurs qui jouaient la comédie Italienne, mais l'ancienne comédie, où l'on improvisait une partie des rôles, se trouvaient ruinés par les succès de Goldoni. Gozzi, pour être utile à cette troupe, imagina de faire contre Chiari et Goldoni qu'il encadra dans un conte populaire. L'ouvrage était regardé par l'auteur lui même comme de peu d'importance ; mais il eut un succès prodigieux et on s'aperçut facilement qu'il le devait à la partie fantastique. Alors Gozzi comprit la puissance de ce ressort sur les imaginations Italiennes. Pendant une vingtaine d'années il continua de faire une série de pièces toutes empruntées pour le sujet à des histoires populaires, à des contes de fées. Il y mêlait à la manière d'Aristophane des allusions aux événemens du tems, des epigrammes contre les auteurs. Goldoni voyant enfin que la place n'était plus tenable fut obligé de sortir de

l'Italie. Cependant il est remarquable qu'après un grand succès à Venise, ces pièces de Gozzi n'ont plus été jouées en Italie, tandis que celles de Goldoni le sont toujours. Les allemands ont même gardé plus de souvenir de Gozzi que les Italiens; ce genre fantastique leur a plu beaucoup. Ce qui manque à Gozzi, ce n'est pas l'imagination c'est la poésie du langage; beaucoup de ses pièces ne sont que des cadres pour l'imagination; aussi l'expression a.t.elle besoin d'excuse. Séparées des acteurs et considérées comme monuments littéraires, elles laissent beaucoup à désirer. Pour expliquer le succès qu'elles eurent autrefois, il faut songer à ce qu'il y avait de national dans leur production et dans le genre d'acteurs qui les jouaient. Ces pièces sont une dernière explosion de l'ancienne comédie Italienne maintenant entièrement abandonnée. Goldoni a triomphé. On a fait après lui une grand nombre de comédies dans son genre; Porini s'y est fait remarquer vers la fin du 18e siècle. mais rien d'original n'en est sorti: maintenant il ne s'annonce dans la comédie Italienne aucune tendance élevée, non plus que dans la tragédie.

Telle est l'histoire de la poésie dra.

-matique en Italie. Ici se termine l'histoire sommaire de la littérature de ce pays dont on s'est appliqué à distinguer les différentes phases, les différents monuments.

Vaudreyes.

Littérature étrangère.

36e. Leçon.

Nous nous sommes arrêtés dans la littéra-
-ture Espagnole à un moment où la scission
entre deux époques littéraires est le plus
tranchée. Il correspond aussi à un mouve-
-ment fort important de l'histoire politi-
-que de l'Espagne.

Au commencement du 16e siècle l'Espa-
gne qui jusque là avait épuisé toute son
énergie à se conquérir une patrie qu'elle
arrachait au Maure, puis avait porté cette
activité dans des guerres intestines entre les
divers états chrétiens, enfin dans des guerres
plus intestines encore entre les grands et
les rois, l'espagne, qui jusque là n'était
guères sortie d'elle même et ne comptait
pas au dehors, se répand dès lors en
Europe, commence à devenir sous Ferdi-
-nand et devient tout à fait sous Charles
Quint une puissance européenne. Dès
lors elle est en contact avec toutes les parties
de ce monde civilisé; réunie aux pays
bas et à une partie de l'italie, elle
est bientot aux prises avec la france, elle
devient l'égale au moins de la france et
de l'angleterre.

De tout cela résulte un déplacement de
l'activité nationale; l'Espagne entre en
Europe. A cette phase politique de l'Es-
-pagne répond une phase également nou-
-velle dans la littérature. Cette littérature
avait été jusque là exclusivement Espa-
-gnole, à l'influence près des troubadours,
qui du reste avaient pénétré aussi dans

tous les autres pays. Tout à coup elle est modifiée par les littératures étrangères de ces pays, avec lesquels elle est en contact, surtout par la littérature Italienne. Il est arrivé là ce qui était arrivé dans l'antiquité pour les Romains conquérants de la grèce; les vainqueurs sont dominés par l'influence des vaincus. L'Italie traversée, ravagée en tous sens par les bandes espagnoles, importe en espagne le goût et la tendance particulière de sa littérature. C'est le fait principal qui doit nous frapper en Espagne au commence-ment du 16e siècle. C'est la substitution d'une école imitatrice des formes et de l'esprit de la littérature Italienne, à l'école purement Castillane.

A cette même époque nous avions remarqué en Italie une lutte entre l'élément italien et l'élément antique. Ici l'élément Italien est par rapport à l'élément espagnol, ce que l'élément antique était en Italie par rapport à l'élément Italien. Mais l'élément antique influe aussi sur l'Espagne c'est donc une double influence exercée sur la littérature espagnole.

De là sans doute sortirent les poëtes [bucoliques] et lyriques.

Les 2 premiers noms que nous rencontrons alors sont ceux de Boscan et de Garcilaso della Vega. Tous deux ont travaillé de concert à propager les mêmes principes littéraires, tous deux ont contribué à la même révolution.

Boscan était né dans les dernières années du 15e siècle : dans sa première jeunesse, il composa des vers à l'ancienne manière Espagnole, et il ne commença sa nouvelle carrière qu'après 1526, année où il rencontra à Grenade un ambassadeur de Venise qui lui suggéra l'idée d'imiter les sonnets et les canzone Italiens. On avait bien déjà fait quelques sonnets en Espagne au 15e siècle et peut-être même au 14e. Mais on en avait fait bien peu, et c'était plutôt une exception à la règle qu'un usage. ~~D'ailleurs~~ il y avait ~~toujours~~ en général une grande différence dans la forme : la poësie Italienne, comme on sait, emploie à peu près exclusivement le vers iambique, et en cela se rapproche de la plupart des littératures modernes. L'ancienne poësie Espagnole avait une versification toute différente. Au lieu de l'iambe c'était le trochée qui en fesait la base ; de plus les vers étaient, ainsi que nous l'avons dit, de petits vers ou redondilles, marchant 4 par 4 ou 5 par 5. On sent qu'il devait avoir un tout autre effet que le vers iambique italien, présenté sous la forme du sonnet, du canzone et aussi des sciotti (vers blancs). C'était donc faire une grande violence au gout Espagnol que d'introduire le sonnet Italien et le canzone Italien, presqu'ignorés jusqu'là, à la place des redondilles et des canzones Espagnols, tout différents des 1ers.

Les poësies des deux pays avaient aussi une autre allure, un autre caractère. L'influence des troubadours avait agi sur

les 2 litteratures : mais l'Espagne n'en était point arrivée au même point que l'Italie. elle n'avait pas comme cette dernière le mélange des idées anciennes et des sentiments modernes, ni cette riche poësie de canzones et de sonnets. Elle vivait à peu près uniquement sur+ l'ancienne poësie des troubadours ; ce fu[t] cette poësie modifiée à la manière Italienne qui vint se substituer à l'altération castill[ane] de la même poësie chevaleresque.

+ la continuation de

Boscan commence et institue ce changement dans les différents genres de la littérature Espagnole. Il fait des sonnets, des canzone, un poëme en vers blancs de Héro et Léandre. Quant au caractère de la poësie même, c'est l'inspiration de Pétrarque modifiée cependant car ce n'est pas une école purement Italienne les génies des deux nations restent toujours séparés. Il y a quelque chose de plus ar[d]i, de plus coloré dans la poësie Espagnole; elle a tout autant et peut être encore plus de recherche : mais la recherche italienne tourne plus à la fadeur, et la recherche Espagnole plus à l'hyperbole. Ces caractères Espagnols sont en germe dans Boscan, et plus tard se développent encore mieux. à cela près il imite tout à fait l'italie.

Boscan avait de plus comme Garcilaso une inclination personnelle pour le genre pastoral. Son âme était douce et tendre elle se manifeste même dans des ouvrages d'un genre qui semble étranger aux sentiments idylliques et où pourtant, il les introdu[it] quelque fois dans des épitres.

Celui qui compléta la révolution commencée par Boscan fut Garcilasso della Vega, né en 1503 à Tolède. Il commença aussi par faire des vers dans l'ancien genre Espagnol, et ce fut Boscan qui le convertit à Pétrarque et à Virgile. Sa vie fut très agitée et toute guerrière. En général c'est une chose remarquable que la plupart des poëtes Espagnols sont ou ont été soldats. Garcilasso suivit Charles quint dans ses guerres ; on a de lui un canzone composé sur les bords du Danube. Il fit l'expédition de Tunis, de Naples et il mourut à 33 ans en France, d'un coup de pierre qu'il reçut au siège de ~~(Tours ?)~~ d'une ville du midi.

Garcilasso composa des poësies amoureuses dont quelques pastorales d'une perfection extrême. C'est une chose tout à fait remarquable que de voir cette tournure d'imagination subsister à travers des scènes de guerres atroces ; car ~~c'est~~ ici c'est autre chose que des condottieri Italiens ; ce sont des lansquenets féroces et déterminés. Au milieu de ces guerres horribles Garcilasso rêvait un monde idéal d'innocence et d'amour. Plus suave que Boscan, il le surpassait par là dans l'eclogue quoiqu'inférieur peut être dans le canzone. L'Eclogue était sa vocation. A Naples il s'était inspiré du génie Napolitain de Sannazar et des souvenirs de Virgile. Il a laissé trois idylles dont la 1ère surtout est très vantée. c'est un véritable chef d'œuvre. Deux bergers

s'y plaignent, l'un de la mort, l'autre de l'infidélité de sa maîtresse. Ce sujet, comme on le voit, est fort simple ; tout le charme du morceau est dans la grâce et la délicatesse des détails ; dans la mélodie et la suavité des vers. Les souvenirs de l'antiquité s'y mê-lent et s'y fondent dans le dialogue des pasteurs ; ils n'y paraissent nullement déplacés, nullement étrangers, tant l'âme vraiment antique, pure et élevée de l'auteur sait bien associer les éléments de son monde idéal. Il faut se rappeler que les essais de poësie idyllique que nous avons signalés vers la fin du 15e siècle en Espagne, avaient quelque chose d'assez informe, d'assez peu gracieux : alors on est ravi de voir tout à coup se développer une poësie si enchanteresse.

Du reste c'est, il faut le dire, une poësie peu originale : car, pour le fond, ce sont les sentiments de l'ancienne chevalerie, avec des réminiscences de l'antiquité, et la forme est empruntée tout à fait à la poësie italienne.

Cette école formée en Espagne au commencement du 16e siècle par l'influence de Pétrarque et de Virgile, continue sa tendance dans le royaume voisin de l'Espagne dans le portugal.

Nous ferons une leçon sur la littérature portugaise, et alors nous nous arrêterons seulement sur ce que nous y trouverons d'original, de particulier au portugal, et nous passerons sur ce qui ne sera ~~pas~~ que la continuation ou le reflet de la littérature Espagnole.

Ici nous devons dire un mot de l'école pastorale portugaise. c'est qu'en effet le Portugal est un pays vraiment pastoral: la beauté délicieuse de la nature, cette vie de pasteur, ces troupeaux qu'on y rencontre partout, doivent y inspirer ce genre de poësie. Nous ne parlerons ici cependant que des poëtes portugais qui, dans ce genre, ont écrit en langue Espagnole:

L'un est Francisco de Miranda (1494-1558) qui fit des poësies pastorales dans les 2 langues, dans la langue Castillane et dans la langue portugaise.

Un autre plus célèbre est George de Montemayor, né vers 1530, à Montemor en Portugal. Il servit d'abord comme simple soldat: c'est pour ainsi dire le début obligé des poëtes espagnols; et cela peut expliquer le caractère noble de cette poësie chevaleresque. Comme Garcilasso della Vega, il trouva dans la carrière militaire des inspirations qui semblaient opposées. Il est vrai qu'il ne servit pas longtemps: son talent et la beauté de sa voix le firent entrer dans la chapelle de l'infant Philippe (plus tard Philippe 2). Son ouvrage le plus célèbre est la Diane connue sous le nom de Diane de Montemayor, roman en prose entremêlé de beaucoup de vers: sous ce rapport il se rapproche de l'arcadie. Montemayor avait-il connu ou non l'ouvrage de Sannazar? la chose est incertaine. Cependant la différence des 2 ouvrages est assez frappante. l'arcadie est plus simple plus antique. La Diane est le modèle de tous ces romans pastoraux où les bergers sont

tout occupés de raffiner sur l'amour et dont l'astrée de d'Urfé est le dernier terme.

La Diane comprend un petit nombre d'incid romanesques ; et ces incidents servent d'encadr des développemens et des analyses de cet amou chevaleresque, tel qu'il était alors exarde alter dénaturé ; pour le fond, ce ne sont que les se-ments des troubadours, mais avec toute l'exag-ration possible. Malgré ces défauts, ce ro renferme quelque fois et surtout dans le vers, des passages qui ont beaucoup de grâ et de charme.

A cette époque on lisait beaucoup les ro-mans de chevalerie. C'étaient sans cesse les mêmes sentiments et toujours aussi peu mani qui nourrissaient les imaginations espagnoles, les sentimens furent transportés dans la Diane et ce ne sont plus ici des chevaliers dont les aventures au moins sont quelque fois animé-tes, ce sont des bergers oisifs qui n'ont autre chose à faire que de ~~dissiper~~ dissequer pour ainsi dire, leurs sentiments d'amour.

Montemayor n'acheva pas son ouvrage: ce sont Gil Perez et Gil Polo. La continua-tion est fort estimée et même quelques cri-tiques Espagnols trouvent celle de Gil Polo supérieure pour la perfection du style. Le st de Montemayor est un reste de l'ancienne pro romanesque, plus élevée et plus noble sur-tout dans Gil Polo, et où Cervantès pui l'idée de la Galatée.

Jusqu'ici ce que nous avons vu dominer, c'est la tendance pastorale. Il nous reste à parler de quelques hommes qui n'ont point suivi cette direction pastorale

tout en obéissant au mouvement Italien, comme ceux que nous avons déjà nommés.

Fernand de Herrera est un des acteurs principaux de cette révolution. Il ne fut pas comme ceux qui se laissèrent aller au mouvement, plutot qu'ils ne résolurent de changer la direction littéraire. Lui au contraire il eut la volonté ~~ferme~~ formelle et réfléchie de faire une révolution ou de seconder celle qui s'opérait. Il réduisit en théorie ce que le hasard ou la pente de leur imagination avait fait essayer à d'autres. Il trouva que malgré les épurations qu'avait éprouvées la poësie castillane, elle n'était pas encore assez différente de la prose, pas encore assez noble: il s'appliqua donc à la perfectionner, et fut attentif à la dégager de tout élément qui ne lui semblait pas assez élevé. Il en résulta quelque chose de très noble, de très pompeux dans son style, il excita l'admiration, et cette admiration alla si loin qu'on l'appela divin.

Outre ces qualités de style qu'il se donna de son plein gré, il avait des qualités poëtiques qu'il ne s'était pas données: c'était une inspiration forte et vraie. Il est grand et impétueux dans sa poësie lyrique, où il imite plus le mouvement lyrique d'horace, que le mouvement des canzones italiens: il fit pour ce genre ce que fit Chiabrera en Italie, il essaya de retremper le canzone par l'énergie et la vigueur de l'ode antique. Son ode sur la bataille de Lépante est digne de cet événement national et Européen et sous les formes de cette magnifique langue qu'il manie avec tant de puissance, on sent

une chaleur et une inspiration merveilleus

Moins heureux dans des genres plus doux Herrera n'a guères imité de Pétrarque que le défauts et la recherche : la tendresse et la do-ceur lui ont échappé. on sent qu'il sympa-thise mieux de sa nature avec l'enth-siasme lyrique des anciens.

Ainsi l'on voit qu'au sein de cette école q imite l'antiquité et l'Italie, il se dessine d caractères littéraires assez variés. autre ch est la pastorale simple et naïve de Garcilas autre chose celle de Montemayor, déjà pleine de recherche et de raffinement : autre chose encore est la poésie mâle et fière de Herrera, chantant la bataille de Lépante autre chose enfin est un autre homme dont no allons parler.

Louis de Léon, religieux, naquit à Gre-nade en 1527. il était d'une très gran famille : destiné dès son enfance à l'état et aux dignités ecclésiastiques, il reçut un instruction très forte et entra de bonne heure à 14 ans, dans un ordre religieux.

Il a laissé un certain nombre de poésies qui prouvent qu'il était admirablement doué p cet art, et aussi quelq. écrits en prose très remarquables.

Il se distingue par des sentiments vrais, pro-fonds et qui portent en même temps un caractère de personnalité qui sont propres à celui qui les exprime : c'est une chose d'au-tant plus digne d'attention qu'elle est ass rare dans les poëtes de ce temps et de cet école. Sans doute les Hébreux et Horace son présents à sa pensée lyrique, mais ils ne l font pas abjurer ses propres sentiments : il chrétien, et chez lui les idées religieuses, les gr des contemplations de la foi s'allient

inspirations qu'il puise dans la philoso-phie un peu épicurienne et quelque fois stoïcienne d'Horace. C'est le mélange de deux ordres de sentiments, de la sagesse antique et de l'enthousiasme chrétien. C'est aussi le plus pur des poëtes de son temps sous le rapport de la langue. Ainsi tout en lui le fond et la forme, captive également.

Son ode sur la nuit sereine, une autre sur la vie du ciel en réunissent ces qualités si bien fondues.

C'est un véritable plaisir de rencontrer, au milieu de cette école assez poëtique mais fort peu originale, un poëte qui dans la même langue, avec la même pureté, suivant les mêmes modèles, parle un peu plus du cœur. Ses vers furent à ce qu'il paraît l'ouvrage de sa jeunesse: ils sont peu nombreux; cependant il s'est exercé dans plusieurs genres.

Il traduisit un assez grand nombre de morceaux antiques et italiens. Dans ses traductions soit de Pindare ou d'Horace, soit de Pétrarque, soit des psaumes de David, traductions qui portent, comme on le voit, sur chacun des genres de poésie dont il a subi l'influence, il a montré une souplesse merveilleuse de talent.

Enfin nommons encore don Diégo de Mendosa, né aussi à Grenade dans les p^res^ années du 16e siècle. Il eut une destinée plus forte encore que Garcilasso. Il servit aussi, mais avec plus d'éclat: car il fut également employé à des ~~fonctions~~ missions diploma-tiques et à de grandes fonctions militaires. Sorti, comme Louis de Léon, d'une noble famille, comme ~~lui~~ lui destiné à l'état

ecclésiastique et favorisé d'une éducation soli
(il avait appris l'hebreu et l'arabe) il fut déto-
-né de cette carrière par Charles Quint qui
l'envoya ambassadeur à Venise et au conc
de Trente. Ainsi il fut mêlé aux affai
de la politique et de la religion. Ensuite
l'envoya à Rome pour soutenir auprès
pape Paul 3 le parti français et florent
sous Jules 3 son successeur qui embr
le parti allemand, il servit et commanda l
les troupes papales; pendant 6 ans il jo
un grand rôle; Mendosa était un homme
de fer, de cette trempe energique des Cortez et des
Pizarre; ce n'est pas qu'on puisse lui repro-
-cher quelques cruautés semblables aux leurs
mais il était comme eux un vainqueur in-
-flexible.

Tout en fesant respecter la puissance Espa-
-gnole en Italie, il se souvenait qu'il avait
été savant, qu'il avait aimé les lettres. Depuis
Petrarque personne n'avait mis plus de zèle qu'il
n'en mit lui même à rechercher les manus-
-crits. Ce singulier personnage, homme fa-
-rouche et docte, était aussi poète et fesait
des sonnets: ce n'est point il est vrai ce
qu'il a fait de mieux; un esprit si hau
et si fier se prêtait difficilement aux
et à la délicatesse du sonnet: il imagina
-tout pour la rime, quelques altérations qu
n'ont pas réussi. Cependant il était tro
bon Castillan pour n'avoir pas écrit d
l'ancien genre national, et on a de lui
des poësies de cette espèce dans le cancio-
-nero espagnol. Ce qu'il a fait de mieux
c'est l'epitre, dans laquelle il excelle:
composa ses épitres, à l'imitation et d'apr

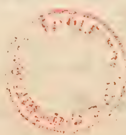
la manière d'Horace. On conçoit facilement que l'homme du monde, l'homme d'état devait beaucoup mieux s'accommoder de la philosophie pratique d'Horace que des subtilités et de la tendresse du sonnet. Aussi ses épîtres sont elles bien supérieures à ses sonnets; on voit que ses pas sont alors plus surs et plus fermes.

Avant de parler de 2 ouvrages de Mendosa qui sont en dehors de l'école dont nous nous sommes occupés jusqu'ici, disons un mot des antagonistes de cette nouvelle école. elle ne réussit pas sans obstacle. Si elle excita un gd enthousiasme, elle fit naître aussi une opposition violente.

16e

Vers la fin du 15e siècle cette littérature nouvelle est attaquée par Castilego. Castilego, qui vient à Vienne auprès de l'empereur Ferdinand 1er avait emporté avec lui les vieux goûts de son pays; il trouvait la nouvelle école qui s'élevait alors, ennuyeuse et lourde en la comparant avec l'allure vive et légère des redondilles. Mais ce qu'il regrettait dans la vieille poësie Espagnole ce n'était pas ce qui méritait le plus d'être regretté; ce caractère de gravité et d'élévation que nous y avons signalé déjà, c'était ce qu'on devait regretter le plus. Certainement il avait tort; la poësie nouvelle n'était pas moins vraie, et elle était plus harmonieuse que celle des redondilles.

Les attaques de Castilego furent très vives et souvent spirituelles. il en veut aux novateurs; il va même jusqu'à comparer leur réforme à celle de Luther, afin de les desservir auprès de l'inquisition.



Dans une autre pièce il fait comparaître les poëtes nouveaux devant don juan de la mena, et les fait condamner et presq damner à ce tribunal.

Nous verrons plus tard les différentes p qui ont succédé dans cette partie de l'h-stoire littéraire à celle que nous avons d-t aujourdhui.

Maintenant arrivons aux 2 ouvrag de Mendosa.

Le 1er, l'histoire de la révolte de grenade représente dans la série historique l'influ de la littérature ancienne que nous avons suivie dans l'ordre lyrique. Mendosa fit une histoire à la fois pratique, comme con-tenant les vues d'un homme d'état sur les événemens contemporains qu'il raconte, et empreinte d'érudition qu'il avait puisée dans les historiens anciens. C'est le caractère de la grande école historique de Machiavel en Italie. Il a constaté les faits avec les lumières de son temps et de sa position, et en même temps il a moulé son style et sa narration sur Salluste, comme Machiavel avait fait sur Tacite, et Guicciar-dini sur T. Live.

C'est le 1er exemple, au 16e siècle, en Espagne d'une pareille histoire.

Quant à son roman de Lazarille de Tormes, qui est le 2e ouvrage, il est en dehors de toute imitation étrangère, il est p-rement national. C'est le type et l'origine de beaucoup d'autres romans composés dans la suite.

C'est le récit des aventures plus ou moins ignobles et facétieuses d'un petit mendiant

la peinture et la mise en scène des carac-
-tères et des personnages, le récit des évènemens
appartiennent à cette partie du peuple qui est
en dehors de la société, au peuple des men-
-diants, des aveugles, des boiteux, des aven-
-turiers de tout genre. Ce sont des scènes vul-
-gaires, populaires et populaires au dernier
degré; mais il y a dans tout cela une
vérité, une verve et une gaîté satyrique
excellentes.

C'est une chose curieuse dans un temps où
le roman chevaleresque envahissait tout,
à l'époque où il était besoin de D. Quichotte
pour arrêter cette folle manie, ce fol
amour des aventures, dans un temps où
ce qu'il y avait de mieux dans les ima-
-ginations était une tradition à demi
altérée de la passion chevaleresque et
pastorale, que de voir surgir alors
un ouvrage qui peint la réalité, abjecte
il est vrai, mais du moins la réalité, avec
toute la force et l'énergie possible.

Ce petit volume composé sur un sujet
si misérable est un petit chef d'œuvre.
c'est la source de tous ces romans de
gueux (~~picaro~~ picaros) de pauvres diables,
de fripons, de voleurs; nous avons fait
connaissance avec eux par Lesage; il
y a dans Gilblas et surtout dans la
partie des voleurs quelque chose de
l'ouvrage espagnol.

Rien ne peint mieux la vie espagnole
d'un certain coté, c'est bien là la gueu-
-serie famélique et superbe de ce peuple,
Ainsi nous voyons un écuyer qui

passe son temps à se promener sur les
places ; dans les églises, la toque sur
l'oreille ; et qui rentrant chez lui ne
trouve pas de pain. Il prend à son servi
le petit Lazarille et il est nourri pa
les aumônes que l'on fait à son servit

Les mendiants sont en espagne une
à part ; c'est là une sorte de paradi
pour eux. Là point de honte, poi
d'humiliation à mendier ; on n'en est p
moins bon gentilhomme. Les habitudes
paresseuses de la nation ont fait que l
mendicité s'y est organisée en corps, et
est devenue quelque chose de considérable
C'est ce qui explique le gd nombre d'ouvra
-ges où ces figures sont dessinées avec
tant de soin, et souvent avec tant de
bonheur. La peinture elle même en
a profité. Un coté du caractère espagnol
est cette force de bon sens qui fait sen
-tir le vrai, qui le saisit même par le
coté le moins agréable, et qui l'exprime
avec franchise.

Nous retrouverons dans Cervantès c
mélange de 2 qualités qui font le cara
vraiment espagnol. D'un coté une ima
-gination prompte à s'égarer dans u
monde chimérique, de l'autre ce bon
sens inflexible et caustique qui tient à
la nature grave et forte de l'esprit na
-tional.

Littérature étrangère

37e Leçon.

Nous avons vu la littérature Italienne et l'imitation de l'antiquité susciter en Espagne une poésie lyrique et pastorale d'un genre nouveau. La même influence s'étendit, mais moins complètement, moins heureusement à la poésie narrative. Si l'on trouve en effet certain nombre de sonnets et de canzone dignes de Pétrarque, on ne voit point de même des poésies épiques chevaleresques qui puissent lutter avec celle de l'arioste ni même celle du Berni. Cependant la chevalerie et ses souvenirs étaient loin d'être étrangers à l'Espagne. Une fièvre chevaleresque, pour ainsi dire, la dévorait et une innombrable quantité de romans merveilleux en couvraient toutes les parties; mais ces romans n'étaient pas des ouvrages d'art. c'était une prosaïque refonte d'anciens ouvrages perdus, composant une littérature triviale et méprisée de cette école savante et élégante qui s'élève au 16e siècle sous l'influence de l'antiquité et de l'Italie. On livrait en pâture à la foule ces recueils indigestes d'aventures extraordinaires et bizarres, toute cette littérature inférieure dont les grands esprits se tenaient scrupuleusement éloignés. D'autre part le sérieux Castillan se prêtait peu à cette manière légère et badine de traiter la chevalerie qui fesait la grâce de l'arioste. Toutefois la chevalerie n'a pas été prise au sérieux en Espagne; mais il y a une différence entre l'ironie de Cervantes et celle de l'arioste. L'esprit Castillan n'était point appelé à imiter l'arioste

et le Berni, ni à faire, comme le Tasse
l'alliance de l'ancien élément et de l'élé-
-ment moderne.

Cependant il restait encore un m
de traiter des sujets héroïques. Les
Espagnols du XVIe siècle prirent pour
texte leur propre siècle et pour hé
leurs propres monarques; de là une fo
de Caroléides consacrées à la gloire de
Charles quint. Une nation en effet q
avant elle, autour d'elle ne voyait
de plus grand qu'elle même devait le
croire le plus digne sujet d'épopée. Mai
il y a toujours un désavantage à chanter
le présent; il y en a un surtout à faire
du souverain vivant le héros d'un poë
Il est difficile que la flatterie ne se mêle
à l'admiration et que la liberté manqu
il n'en résulte pour l'ouvrage quelque cho
de vague et de non caractérisé. De là sa
doute le peu de succès de la tentative ép
du XVIe siècle.

En général on imitait peu les formes
-nes de l'épopée et on y mêlait toujours
l'imitation des épopées anciennes, et
surtout dont la manière paraissait
plus applicable à des sujets modernes
ce genre était Lucain qui, outre so
de compatriote, avait l'avantage d'être
historique et de flatter le coté fai
du génie espagnol, l'emphase et l'
-bole.

Parmi ces poëmes plus ou moins ca
sur les formes de l'antiquité, plus
moins impregnés de l'esprit de co
et influencés quelque fois par l'I

le plus célèbre est ~~L'araucan~~ l'araucan d'Alonzo de Ercila. L'auteur reste si fidèle au point de vue de son siècle qu'il choisit pour sujet un événement qu'il a vu dans lequel il est lui même acteur. C'est la soumission des Araucans, la peuplade du Chili la plus brave et la plus indépendante. Alonzo combattit contre eux et ce fut au milieu même de la guerre qu'il composa les quinze premiers chants de son poème. Ces chants inspirés par les actions du jour même, écrits sous la tente et le soir des batailles, sur des lambeaux de cuir ou de papier offrent quelque chose de vraiment héroïque. Mais aussi la poésie semble écrasée en quelque sorte sous la réalité. Témoin et acteur dans le sujet du poème Alonzo est souvent d'une froideur extrême dans le récit, froideur qui tient à l'exactitude même de sa narration. Il ne donne souvent qu'un simple bulletin, et le reproche qu'on a fait à la Pharsale de n'être qu'une gazette est bien plus applicable encore à l'Araucan d'Alonzo! Cependant il était impossible qu'au milieu de telles circonstances, dans cette vie de périls et d'honneur, en présence d'une nation nouvelle et des mœurs si héroïques des américains, il ne se produisît pas sur l'imagination aventureuse et ardente d'un jeune Espagnol quelque grande impression: et en effet on trouve des passages où la réalité ne l'a point accablé. Ce sont ceux principalement où figure son ennemi, le chef des Auracans dont il loue toujours la valeur. Il y a quelque chose de loyal

et de chevaleresque dans cette justice poétique
rendue à un ennemi par son ennemi. Cette
justice sert la poésie d'Alonzo en lui permettant
de peindre la grandeur d'âme, les sentiments
et les actions de ce chef barbare, et c'est là
une ressource dont un préjugé étroit l'aurait
privé. Voltaire qui de ce coté des Pyrénées
parla le 1er d'Alonzo cite entre autres le
discours d'un chef qui s'interpose entre
autres chefs rivaux pour leur faire déci[der]
par une épreuve héroïque de la supério-
-té de rang qu'ils se disputent. On convient
que celui qui portera le plus longtemps une
énorme poutre, commandera à l'autre. L'un
d'eux porte ce poids pendant 2 jours et 2
nuits et, quand il le rejette, prouve par
un bond vigoureux que ses forces ne sont
pas encore épuisées. Cette harangue que
Voltaire compare un peu curieusement peut-
être, à celles de Nestor dans Homère est
d'une simplicité héroïque tout à fait dans
les mœurs de la nation.

La mort du chef barbare Capolikan est
aussi un des plus beaux endroits, un de
ceux où Alonzo fait preuve le plus de ta-
-lent poétique. Capolikan après une dé-
-fense pleine de noblesse est injustement con-
-damné à un horrible supplice. Lorsqu'il [est]
près de le subir ce barbare est tout à coup
converti, il déclare qu'il veut être baptisé [et]
mourir Chrétien; mais on ne change rien
à la sentence et c'est dans la description [du]
supplice et la fermeté de Capolikan que
consiste surtout la beauté du passage. [Un]
esclave noir s'approche de ce chef généreux

pour l'attacher mais Capolitan malgré la religion qu'il vient d'embrasser et qui ordonne d'accepter toutes les humiliations ne peut souffrir celle-là ; de sa forte main de sauvage il saisit l'esclave, le jette à demi brisé au pied du bucher et se livre ensuite au supplice.

Outre le premier défaut d'une trop grande exactitude, la longueur du récit est encore un autre inconvenient. Alonzo voulait faire une épopée dans la mesure des grandes épopées Italiennes, et il enfle son sujet de tout ce qu'il peut y introduire. Ainsi il décrit les 2 batailles de St quentin et de lépante qui ne se lient aucunement à la narration. mais peut-être n'avait il en vue qu'une unité héroïque et comme le Camoëns voulait-il moins faire un récit suivi qu'élever un monument à la gloire générale de sa nation. Mais ce qu'on remarque surtout comme le plus étranger au sujet est un épisode dans lequel l'auteur raconte à ses soldats la véritable histoire de Didon et disculpe Enée d'avoir causé la mort de cette reine.

La forme du poëme est l'octave Italienne. L'auteur imite évidemment l'arioste non dans le plaisanterie, car il ne plaisante point, mais dans la marche du récit. on voit dès les 1ers vers qu'il est préoccuppé de ce poëte : " je ne chanterai pas, dit-il, les amours " des dames et des chevaliers, mais les efforts " de ces espagnols intrépides qui après de longs " combats ont par leur épée posé le joug " de la foi sur les fiers araucans etc.

Mais cette imitation n'est pas heureuse;

en essayant de raconter comme l'arioste Alonzo n'a pas atteint la souplesse de son modèle.

Un autre homme qui dans un point de vue très différent de l'arioste a joué [un] rôle analogue dans la poësie chevaleresque est Michel Cervantes sur la vie duquel nous allons dire d'abord quelques mots. Cer-vantes naquit en 1547 et vint de bonheur à Madrid où il étudia la littérature ancienne. Là il vit les premiers essais de la comédie espagnole, et lui même qui avait pour maître Juan de Lopez auteur de romances et de ces poësies lyriques qui se produisaient alors en foule commença à écrire dans ce genre et débuta par le roman de Filène qui ne nous a pas été conservé. Ne fesant pas fortune dans l'exercice de son talent il alla en Italie où il fit une connaissance intime avec la langue et la littérature Italiennes. Voyant toujours aussi peu de succès à sa carrière littéraire, il se fit soldat et combattit en 1572 à la bataille de Lépante où il perdit un œil et une main. Il revenait en Espagne lorsqu'il fut pris [par] un corsaire et conduit esclave à Alger. L'histoire de sa captivité qui est sans aucun doute l'époque la plus curieuse de sa vie est peu connue; mais on croit être sûr pourtant que ce qui semblerait d'abord romanesque est vrai. L'énergie de Cervantes éclata dans plusieurs ~~affranchissemens~~ conspirations pour son affranchissement et celui de ses compagnons d'esclavage. Une fois même il trama un complot général pour la fuite de tous les chrétiens d'Alger. Ce

réussit point, mais il en imposa au dey lui même par son audace et la hardiesse de ses aveux. Enfin cet homme dont la vie était si héroïque fut délivré en 1582 et revint en Espagne à 34 ans. Après une destinée si forte, une vie si romanesque Cervantes n'en reprit pas moins son ancienne carrière et fit succéder au roman de Filena le roman de Galatée. Il se maria bientôt après et se mit à travailler pour le théâtre, mais plutôt pour vivre que par inclination naturelle, car il n'eut aucun succès. Ce fut après la mort de Philippe 2 en 1598 que le talent de Cervantes prit tout son essor et parut dans tout son éclat. Au commencement du 17e siècle en 1606 parut la publication de la 1ere partie de don Quichotte, l'ouvrage, qui heurtait de front la passion dominante du siècle, fut naturellement attaqué avec acharnement. on l'attaqua surtout par une continuation. Cervantes composa peu de temps après, ses nouvelles, le meilleur de ses ouvrages après don Quichotte. Le besoin d'argent l'engagea ensuite à travailler une 2e fois pour le théâtre après quoi il acheva le don Quichotte, puis composa le voyage au parnasse, satyre contre les poëtes. Il consacra les derniers jours de sa vie à un ouvrage sur la chevalerie dont il s'était si fort moqué et enfin mourut la même année et le même jour que Shakespeare, le 21 mai 1616.

La Galatée est un ouvrage du même genre que la Diane et paraît imité surtout de la continuation qu'en fit Gil Polo.

Mais là Cervantes n'est pas encore lui même il en est à sa première manière; il n'est pas en un mot détaché de son temps. La Galatée renferme beaucoup de choses agréables c'est un mélange de vers et de prose où quelques pièces de vers sont très ingénieuses très gracieuses quoique un peu recherchées mais c'est un ouvrage dans le goût Espagnol avant Cervantes, et il est curieux de voir sortir du sein de cette littérature l'homme qui doit l'attaquer et la foudroyer mais qui pourtant n'y sera jamais étranger même dans l'ouvrage qui devra la renverser. Sa prose qui sera si achevée, si nette, si large dans sa grande œuvre, est encore un peu embarrassée quoique déjà soignée et élégante. Il commence à s'échapper mais il tient encore à la littérature chevaleresque, à cette littérature chevaleresque et pastorale demi italienne, demi espagnole, composée de romans italiens et espagnols de l'ancienne chevalerie; seulement par sa prose, il commence à s'élever à plus d'art et d'élégance. C'est comme la prose de Boccace, avant ses nouvelles prose embarrassée, lâche, traînante où l'on sent déjà la main du grand maître qui doit la corriger et l'affermir.

A l'âge de 50 ans, dans la pleine maturité du génie, Cervantes composa et publia la 1ère partie de son chef-d'œuvre.

Pour bien apprécier la place de Don Quichotte dans l'histoire littéraire, il

se mettre dans la situation des Espagnols et de Cervantes lui même à la fin du 16e siècle. Les romans de chevalerie inondaient l'Espagne ; car c'est là qu'ils vécurent le plus longtemps et que le monde chevaleresque dans l'imagination et la littérature a le plus tard cédé au monde réel. Nous disons dans l'imagination et dans la littérature, car dans la réalité rien de moins chevaleresque que Philippe 2, que la politique et la vie sociale des hommes éminents du 16e siècle en Espagne. Mais dans les esprits dominait le goût le plus vif des traditions, des habitudes, des sentiments de la chevalerie ; d'autre part, dans le caractère national s'était fait un grand progrès vers la réalité, la moins chevaleresque. Nous avons vu déjà que dans l'Espagnol, il y a quelque chose de grave de sérieux, de flegmatique qui lui fait saisir et rendre puissamment la vérité, quelque fois dans toute sa rudesse ; puis une forte imagination, une imagination à demi orientale qui l'emporte souvent très loin du monde réel. Or ~~et~~ cette double disposition d'esprit qui semble produire plus d'une fois des résultats contraires dans les moeurs, dans la politique dans la littérature, cette impétuosité de l'âme avec une pensée forte et quelque fois une reflexion froide, voilà précisément la base du point de vue où se plaça Cervantes en écrivant le don Quichotte.

Cervantes, comme l'a prouvé sa vie, était une âme éminemment chevaleresque. Il avait eut chez les ~~#~~ Maures des aven-

-tures toutes romanesques, et dès son âge le plus tendre son goût était pour les sen-timents de chevalerie sous leur forme la plus délicate, la forme pastorale. Mais en même temps Cervantes avait l'autre côté de la nat[ure] espagnole, la fermeté d'esprit et cette vigueur de pensée qui saisit le réel et le reproduit avec force. Il aimait la chevalerie et com-prenait que son temps était passé. Il fit donc son ouvrage, satyre de la chevalerie et des romans de chevalerie, mais lui même véri-table roman chevaleresque. Il conçut l'id[ée] du chevalier, et pour le rendre ridicule il ne fit qu'à le placer dans son temps. Cependant il ne le sacrifie pas entièrement à l'époque, en le livrant à ce temps pro-saïque où il est si fort déplacé, il lui donne toutes les vertus qui touchent et intéressent, et de là ce double sentiment qu'il excite, l'intérêt le plus vif et la gaîté la plus franche.

La raillerie de Cervantes est toute diffé-rente de celle de l'Arioste. Le 1er est beaucoup plus sérieux et plus profond. L'Arioste choisit dans la poësie chevaleresque ce qu'il y a de plus extravagant, la chronique de Turpin, il l'embellit encore de ses propres fantaisies et raconte en se jouant tous ces exploits fabuleux. Il se moque du luxe même de la poësie chevaleresque, de cet amas d'aventures impossibles, extra-vagantes, de ces sentiments exagérés de la chevalerie; il en rit comme d'une chose sérieuse en elle même et qui ne mér[ite]

qu'une plaisanterie légère et badine, en un mot il s'amuse du côté plaisant de la chevalerie.

Cervantes va plus au fond. Ce n'est pas des contes de Turpin et de tous les héros fabuleux de Charlemagne qu'il se moque; mais il prend l'idée même de la chevalerie dans ce qu'elle a de plus intime et de plus essentiel, l'idée du dévouement, de l'abnégation de soi-même, de la défense des faibles, du redressement des torts, de l'amour idéal et désintéressé, enfin de tout ce qui constitue la base même de la chevalerie. Tels sont les traits dont il compose le type de D. Quichotte. Il n'en est pas un seul qui ne soit une des qualités nécessaires aux anciens chevaliers. C'est donc à l'idée même de la chevalerie que s'attaque Cervantes et qu'il fait son procès. Il s'en moque non pas comme l'Arioste par une plaisanterie personnelle en intervenant lui même, mais en plaçant le héros des vieux âges dans la mesquine réalité des temps modernes. On voit la différence totale du badinage de l'Arioste et de la profonde ironie de Cervantes. Outre cette vue fine et ce sentiment vif de son temps, outre cette idée historique cachée sous la plus amusante des narrations, domine une idée fondamentale plus générale et plus élevée encore, l'idée de la lutte qui a toujours duré et durera toujours entre l'idéal et le réel, l'esprit et

la matière entre les 2 puissances de
nos natures mises aux prises et repré-
-sentées dans les types inimitables de
d. Quichotte et de son écuyer.

D'un côté c'est don Quichotte pour qui le
corps n'est rien, espèce de fantôme qui vi
uniquement de ses idées et n'est pas du
monde ; de l'autre Sancho, tout matéri
être gros et trapu, chez qui tous les in-
-stincts de la matière et l'espèce de fina
que ces instincts donnent à l'esprit, s'a-
-cordent parfaitement ; Sancho représen-
-tant admirablement la prose, comme don
Quichotte la poésie et l'imagination.

Ce qu'il y a de plus parfait c'est le rôle
que Cervantes fait jouer à ces 2 puissances
ni l'une ni l'autre ne sont sacrifiées.
Nous nous intéressons aux ~~lub~~ lubies
généreuses, aux rêveries chimériques
mais nobles et élevées de don Quichotte
et nous ne nous plaisons pas moins
au bon sens populaire mais énergiq
aux instincts grossiers, il est vrai, ma
naturels et humains du bon Sanc
l'écuyer avec ses proverbes et son f
d'esprit, don Quichotte avec ses fantai
et tous ses rêves, tiennent chacun le
place et jouent leur rôle, sans se
nuire ni s'effacer. Mais Cervantes de
même qu'il ne les sacrifie point, ne les
épargne aussi ni l'un ni l'autre. Tou

deux par la prédominance exclusive d'une idée sont conduits au ridicule à l'absurde, à la folie ; D. Quichotte touche à la monomanie ; et Sancho dans le sens contraire va jusqu'à l'extravagance. Rien de plus caractéristique sur ce point que sa conduite dans l'île où il est devenu gouverneur.

Ainsi on voit là la lutte des deux pouvoirs fondamentaux de la nature humaine. mais en se développant ils ont prennent sur notre imagination toute la prise possible ; ils nous amusent par leurs ridicules et leur folie.

Le fond de cette composition est donc tout ce qu'il y a de plus profond et de plus sérieux dans la nature humaine, mis en relief par une donnée très heureuse, réalisé comme art de la manière la plus complète. Quant à l'exécution nous ne savons que dire. Comment en effet rappeler cette verve intarissable de gaité, de bon sens, d'imagination, tous ces traits de poësie à travers les scènes les plus grotesques, cette alliance de tout ce qui peut amuser l'esprit et l'imagination, enfin la perfection de langage qui fait de cette grande œuvre le 1er monument de la langue et un monument que l'on a point encore surpassé. Ainsi depuis ce que l'idée a de plus profond jusqu'à ce que

618

l'expression a de plus achevé, rien ne manque à cet admirable ouvrage.

Il est assez curieux dans ce livre qui n'est qu'une protestation éloquente contre le siècle de rencontrer l'empreinte du siècle lui même. Par un certain nombre d'épisodes romanesques dont quelques uns sont très considérables, par plusieurs vers qui s'y rencontrent, Cervantes, cet auteur du reste si original, trahit une affinité avec le gout de l'Espagne pour les romans chevaleresques, pour les vers amoureux et galants. C'est un lien qui le retient encore attaché à son siècle. Ces vers qu'omettent ordinairement les traducteurs et que l'on regarde comme une pure raillerie, sont faits, on n'en peut douter, d'un ton sérieux et présentent quelque fois avec le défaut de la recherche, toute la grâce et tout le charme des poésies amoureuses de l'Espagne au 16e siècle.

Après le don Quichotte, l'ouvrage le plus remarquable de Cervantes pour l'exécution, ce sont ses nouvelles. Les nouvelles de Cervantes diffèrent beaucoup des nouvelles Italiennes. La nouvelle en Espagne incline plus au roman, à la complication des aventures et à l'intérêt [illegible] ou bien elle passe à cette espèce de roman satyrique si fort dans le gout espagnol dont Lazarille de Tormes est le p[illegible]

échantillon et don Quichotte le plus parfait modèle. Les nouvelles de Cervantes sont très variées et flottent entre ces deux extrêmes. Les unes sont de petits romans où les incidents chevaleresques se partagent l'attention du lecteur, les autres de véritables satyres dont les événements sont pris à la vie réelle, où domine la peinture ironique de cette vie sous son côté le moins idéal.

Parmi ces nouvelles on distingue surtout celle de l'amant libre, dont la scène se passe chez les Maures et qui porte un caractère tout romanesque. C'est un petit roman où les incidents sont fort compliqués, où se développent tous les sentiments de l'amour chevaleresque.

A côté est une nouvelle non moins intéressante par la perfection du récit Ricolet et Cortadino. Ce n'est autre chose qu'une suite de scènes de filoux dans lesquelles les mœurs de cette classe d'hommes en Espagne, leur subordination à un chef, le flegme avec lequel ils parlent de leur profession, leur police mutuelle, leur dévotion même, leurs amours, leurs querelles, enfin toute leur existence sont peintes avec une vérité et une rudesse de pinceau fort remarquables.

Dans la nouvelle de la Bohémienne les deux extrêmes s'allient; à une peinture fort naïve de la vie errante et barbare des Bohémiens se joint un intérêt romanesque qui donne à la nouvelle

tout le caractère d'un roman.

On voit la différence de la nouvelle Espagnole et de la nouvelle Italienne. La première passe au roman; la seconde suppose toujours un fait véritable; telle est du moins en Italie la signification du mot nouvelle. Et cette distinction semble confirmée par le titre même que Limonada, contemporain de Cervantes donne à son recueil; il l'appelle Fatraias, c.a.d. contes auxquels on ne croit point. La nouvelle italienne est une narration vraie ou supposée; vraie, ou à laquelle on peut croire.

Après les nouvelles nous trouvons le voyage au parnasse, satyre des poëtes contemporains. L'idée est fort bizarre. Elle offre un mélange de ceque l'imagination espagnole a de plus hardi et de ceque la plaisanterie a de plus mordant. Cervantes suppose qu'il monte sur un vaisseau tout composé de vers; il s'y moque à son aise des poësies de son temps. Par exemple il trouve le mât composé d'une longue et dure élégie, le reste est dans le même genre. On [...] cequ'il y a de fantasque et d'extravagant dans un tel cadre, mais l'ouvrage a beaucoup de verve et peut excuser jusqu'à un certain point une conception si bizarre.

Enfin le dernier ouvrage de Cervantes est un fait très curieux dans l'histoire littéraire. Cervantes qui a terrassé la chevalerie dans son D. Quichotte,

ans après composé lui même un roman chevaleresque avec l'allure et tous les défauts du genre. C'est une faiblesse de l'âge, mais cette faiblesse prouve combien le gout de la chevalerie était profond dans la littérature puisque non seulement un ouvrage comme le D. Quichotte ne l'a pas détruit, mais que l'auteur lui même en dépit de lui et malgré lui n'a pu s'en détacher.

Sigismond, personnage du poëme, raconte une série d'aventures extraordinaires dont le théâtre est en Norwège et en Islande. Il est curieux de voir les traditions de la chevalerie, expulsées du midi par le progrès de la société, se refugier toujours vers les pays inconnus, vers le pays des Sagas. Il n'est pas moins curieux de voir comment Cervantes peint les mœurs des Scandinaves dont les légendes avaient du pénétrer dans les contrées méridionales. En effet il nous montre des sorcières changées en loups, et peut être n'est-ce qu'un dernier retentissement des Sagas, un dernier souvenir de la mythologie du nord qui vient occuper la plume mourante de l'auteur de D. Quichotte.

En même temps qu'elle était portée par Cervantes au plus haut degré de perfection la prose castillanne se développait aussi dans d'autres ouvrages. Parmi les prosateurs distingués de ce siècle nous citerons Timonéda, auteur de nouvelles dans le genre Espagnol, c.a.d. de nouvelles romanesques très compliquées.

après lui viennent quelques moralistes de beaucoup de mérite, car le génie castil-lan portait surtout aux considérations morales. Perez d'Oliva, un des plus célèb[res] était professeur de théologie à Cordoue. Il mourut en 1532 après avoir voyagé en France et en Italie. C'était un amateur studieux de l'antiquité et sa prose en reçu une empreinte très marquée surtout dans un dialogue sur la dignité de l'homme, où il imite Cicéron. On sent qu'un pareil sujet convenait tout à fait à la fierté du génie castillan. ~~Son neveu~~

Son neveu Ambrosio Morales né en 1513 à Cordoue, fut ~~aussi~~ un écrivain moraliste d'un esprit très sage. Il fu[t] l'Addison de l'Espagne au 16e S. Il échap-pa aux discussions vides de la scholas-tique et, sans tomber dans la prose ro-manesque, se tint dans une prose conv[e]-nable à son sujet.

Enfin un 3e moraliste fut Pedr[o] de Vallez aussi de Cordoue et qui imi[ta] surtout l'affectation de Sénèque da[ns] la patrie duquel il avait pris naissa[nce].

Quant à l'histoire, elle trouve dans toute cette époque un temps peu favor[a]-ble. L'inquisition de Ch. Quint et de ~~Ph~~ Philippe II n'était pas encou-rageante pour les historiens. Cepend[ant]

la charge de chroniste fondée par Al-
-phonse X ~~Sabi~~ au 14e S. subsistait
toujours. Ocampo fut chroniste sous
Charles Quint ; mais il ne put écrire li-
-brement en présence d'un homme qui
aimait mieux les Caroléides que les
juguments de l'histoire. Il se rejeta
donc sur les 1ers siècles de la nation, et
fit une histoire d'Espagne jusqu'à la
2e guerre punique.

Morales et Zurita furent les chro-
-nistes de Philippe 2. Ce prince avait
établi ces deux charges, l'une pour
la Castille et l'autre pour l'Arragon.
Morales fut chroniste en Castille et
Zurita en Arragon. Ce dernier a écrit des
annales moins remarquables comme style
que par l'érudition de l'historien et
son talent pour mettre en lumière les
institutions politiques de l'Arragon.

Enfin nous terminons par un ouvra-
-ge de critique très remarquable pour
le temps. C'est une philosophie de la
critique selon les anciens. L'auteur
part d'Aristote dont il traite la poétique
avec une certaine indépendance ; il ne
la considère que comme un fragment
qui ne peut pas révéler la véritable
pensée de son auteur. Ensuite il
discute certaines opinions d'Aristote

avec une extrême hardiesse et il a a
degré de philosophie qu'il ne part point
seulement d'Aristote, mais qu'il
propose la psychologie et cherche da
la nature humaine les bases de la criti
littéraire.

Littérature étrangère

38e Leçon.

De la poésie dramatique en Espagne.

Nous avons traité successivement des divers genres de poésie qui fleurirent en Espagne au 16e S. Nous parlerons aujourd'hui de l'origine du théâtre Espagnol dont nous n'avons encore entrevu dans la période précédente que d'assez faibles lueurs.

Au commencement du 16e S. le drame profane n'a pas en quelque sorte d'existence, du moins pour la représentation. Avant cette époque, nous ne voyons que la pièce de Célestine, espèce de roman dialogué qui n'était pas fait pour le théâtre. Il est vrai que les pastorales de Juan de Lavencina furent représentées devant la cour; mais c'est le seul exemple de pièces dramatiques jouées avant la fin du 15e S. Jusque là les drames vraiment populaires, ceux qui attirent sur la scène l'attention de la foule, sont les mystères. Les mystères qui ont précédé partout l'établissement des théâtres ré-guliers jouirent dès le principe en Espagne de la plus haute faveur. Ils furent joués d'abord par les pèlerins ou par le clergé dans les églises, et l'on conçoit que la disposition religieuse du pays devait faire vivement accueillir ce genre de spec-tacles. D'ailleurs un des princ. lieux de pèlerinage pour les chrétiens d'Europe était St Jacques (San Iago). de Com-

-postelle en Galice, et les pélerins de St Jacques furent ceux qui, dit-on, représen-tèrent le plus anciennement des sujets saints. Ainsi l'Espagne peut être regardée comme le vrai berceau de la poésie dra-matique des mystères ; et la ténacité du caractère Espagnol, son goût pour la religion et les anciennes habitudes firent que cette sorte de représentations y vécut beaucoup plus longtemps qu'ailleurs. Ce fut à ce point qu'un théâtre régulier déjà assez riche fut envahi par les drames pieux qui partout en Europe disparaissaient devant la nouvelle poésie du théâtre.

Toutefois vers 1500 se prépare en Espagne un grand mouvement dramatique. En Italie nous ne voyons alors que de faibles essais, quelques tentatives plus ou moins heureuses pour reproduire le drame ancien. L'Espa-gne avait beaucoup plus de vie dramatique, et déjà au commencement du 16e S. se forment 4 écoles distinctes dans la poésie du théâtre.

D'abord apparait comme en Italie une école dont la prétention est de ressusciter par des traductions et des imitations l'art dramatique des anciens. On traduit les comédies de Plaute : Perez d'Oliva donne une imitation d'Electre et l'on met en Espagnol les pièces portu-guises de Vasco de Lobera auxquelles Plaute avait servi de modèle, mais ces essais classiques n'eurent pas de vogue.

les imitations furent peu jouées, et les traductions ne le furent jamais.

Une seconde école plus nationale fut celle des poëtes moralistes dont le plus ancien échantillon est le roman dialogué de Celestine. Cette école se proposait surtout d'inspirer l'horreur du vice, en en retraçant avec force les suites funestes. Ainsi l'art dramatique avait dans son origine une intention sérieuse et morale. il est vrai que pour la réaliser le poëte prenait souvent une route singulière et que tout en voulant montrer le danger du vice, il en offrait un tableau d'une nudité révoltante. Mais le but n'en est pas moins remarquable : là se réfléchit encore le génie grave de l'Espagne, ce besoin de moraliser qui nous a frappés déjà dans les proverbes dont les recueils sont si riches et dont le goût longtems perpétué éclate d'une manière si vive dans l'écuyer de D. quichotte.

Nous avons vu qu'au moyen âge l'allégorie est la forme ordinaire des moralités. De même ici plusieurs pièces des moralistes revêtent une forme allégorique. Une des plus remarquables est celle qui a pour titre la doleria del Suono del mundo (la tristesse du sommeil du monde). C'est une grande satyre dans laquelle le monde est personnifié avec toutes les vertus et tous les vices dont il est rempli. Ces vices, ces vertus se trouvent en rapport de manière à

produire une vraie comédie comparable pour les détails au roman de Celestine. Dans ces personnifications se trouvent tous les éléments de la comédie Espagnole, telle qu'elle doit plus tard se développer. Les différents acteurs ne sont que des personnifications de certaines facultés ou de certaines affections de l'homme. Le prologue représente le sommeil qui endort le monde, et l'épilogue représente le monde éveillé par Charon, c.a.d. par la mort. Il y a au commencement et à la fin quelques conceptions hardies, mais généralement l'allégorie est froide et ennuyeuse. Cet ouvrage pourtant est remarquable comme le type d'un genre particulier à l'Espagne. C'est une moralité dans le genre de celles du moyen âge mais une moralité élevée à la plus haute puissance. Partout en Europe les moralités comme les mystères n'atteignirent pas à l'art. C'étaient des pièces amusantes et à ce titre elles passaient. Mais en Espagne où le goût du théâtre fut si précoce et se perpétua dans les théâtres réguliers, la moralité avait un plus grand caractère et portait le signe d'un art plus puissant.

Cependant jusqu'ici nous ne trouvons rien qui ressemble au théâtre Espagnol tel qu'il fut entre les mains de ceux qui y attachèrent un grand nom.

Le premier homme vraiment remarquable celui que l'on peut regarder comme le précurseur de Lopez de Véga est Torrer . . . . Torrer vivait au commencement du 16e siècle ; il voyagea en Italie, alla à Rome au temps de Léon X et à Naples où il imprima vers 1521 ou 1523 sous le titre de propalacia des pièces qui sont le premier échantillon de la comédie Espagnole telle qu'elle a toujours existé depuis. Ce sont des comédies écrites en redondilles et divisées en journées. La pièce de . . . . . . nous montre dans le théâtre Espagnol les caractères qui doivent ensuite s'y développer, un dialogue rapide, des événements brusques et compliqués, des intrigues sans fin et à ce titre encore les pièces de Torrer méritent d'être signalées.

Enfin le représentant d'une 4e direction et qui éclipse la gloire de Torrer, c'est Lope de Rueda, comédien de profession ; ses pièces sont aussi des comédies pleines d'aventures compliquées et invraisemblables, et sous ce rapport elles ne paraissent pas différer beaucoup de celles de Torrer. Mais elles ont un caractère propre. Ce sont des essais dans le genre pastoral, une espèce de retour à cette pastorale dialoguée de Jean de Lavencina. Mais à la différence d'un ton bien plus soutenu et d'un style meilleur les dialogues de Lope de Rueda intitulés colloquios pastorales sont bien supérieurs à ses comédies.

On y remarque un caractère qui doit tou-
-jours aller croissant et atteindre dans
Caldéron un très haut degré : c'est la disparité
entre le ton des diverses parties de l'ouvrage,
le grotesque le plus bouffon, quelquefois
le plus grossier, et le lyrique le plus su-
-blime et le plus recherché. Cet écart en-
-tre les divers de la poésie dramatique espa-
-gnole a son 1er exemple dans le drame
pastoral de Lopez de Rueda, et toujours
le caractère espaqnol est le principe de
ce double excès. C'est cette audace d'i-
-magination qui prend les élans les
plus hardis, ne s'effraye pas des
associations d'idées les plus bizarres, et
ce caractère froid et vonique ne recule
pas devant les dernières bouffonneries.

L'école des moralistes, celle de Torrez
et celle de Lopez de Rueda eurent toutes
le caractère commun d'être indépeudantes et
franchement nationales, de ne se soucier
ni de l'antiquité ni de ses imitateurs.
La connaissance de l'antiquité en effet
était moins répandue en Espagne qu'en
Italie où elle était en quelque sorte natio-
-nale. Mais l'Espagne avait plus de
sève dramatique et dès lors plus de chance
pour un théatre original. De tous les
genres en effet le drame est celui qui a
besoin de la nationalité la plus forte. Ce
n'est pas une poësie solitaire, mais bien une
poësie qui s'adresse à la foule et qui a
besoin de venir d'elle ; il lui faut pour
le succès une masse d'hommes qui

ait quelques sentiments de communs une forte vie ~~dramatique~~ nationale.

Or au 16e S. sous Charles Qt l'Espagne était beaucoup plus un peuple que l'Italie : il n'est pas étonnant que les tendances dramatiques s'y soient développées avec bien plus d'éclat. Tandis que le parti novateur allait fesant ses essais divers, un homme vint s'interposer entre lui et le parti imitateur ; c'était Jean de . . . Il écrivit un art poëtique où l'on reconnait une intention conciliatrice. Il voulait une épuration de la scène, et l'on comprend fort bien ce vœu quand on songe aux extravagances qui s'introduisaient sur le théâtre. Du reste il fesait des concessions assez sages, et reconnaissait bien que le génie et les mœurs Espagnols conduisaient à la comédie d'intrigue. Mais ces concessions ne suffisaient point à l'imagination Espagnole et bientôt allait venir l'homme qui devait s'emparer d'elle, qui, affranchi de tout souvenir antique, devait être purement Espagnol, avoir tous les défauts et toutes les qualités de l'esprit de sa nation. Cet homme est Lopez de Vega un des poëtes les plus extraordinaires qui aient jamais paru. En effet Lopez de Vega est d'une fécondité qui effraye l'imagination. C'est plutôt un improvisateur qu'un écrivain. Il fit, dit-on, en 50 années vingt trois millions de vers, c. a. d. à peu près 1500 par jour. Cette fécondité sans exemple est ce qui le rend surtout célèbre ; car sous le point de vue poëtique beaucoup d'autres écrivains l'ont surpassé.

Lopez de Vega arriva dans un temps où les traditions chevaleresques du moyen âge vivaient encore dans la littérature Espagnole. elles n'avaient été interrompues qu'un instant par l'invasion de l'Italie, et encore la poésie Italienne qui avait des racines dans la chevalerie et le moyen âge n'avait-elle pas été un élément étranger dans la littérature nationale. Ce fut sur ces traditions de la chevalerie que s'appuya Lope. Le poète naquit en 1562 ; il eut comme presque tous les poètes Espagnols une destinée agitée et en partie guerrière. Il était secrétaire du duc d'Albe, lorsqu'un duel le força de quitter Madrid. A son retour la femme qu'il avait épousée était morte ; il se fit soldat et monta sur cette fameuse flotte qui devait soumettre l'Angleterre et qui fut dispersée par une tempête. Il revint après son naufrage et dégoûté des orages de la vie il entra dans l'ordre ecclésiastique. Ce fut alors qu'il composa les 2300 pièces et les autres ouvrages qui forment ce qui nous en reste. 23 vol. in 4°.

Quels étaient donc ces éléments du moyen âge qui avaient subsisté au temps de Lopez de Vega et quelles transformations avaient-ils pu recevoir ? Ce qui est fondamental dans le génie Castillan c'était les deux choses qui ont fait l'Espagne la religion et la guerre. C'était sous l'inspiration du sentiment religieux et du sentiment guerrier que le peuple Espagnol s'était fait une patrie, et de là le grand

rôle que ces 2 éléments étaient appelés à jouer dans la vie nationale. Ils traversent toute l'histoire de l'Espagne et toute sa littérature. A l'époque de Lope de Véga ils sont encore pleins de vie, mais ils ont changé de caractère.

Le sentiment religieux simple et grand dans le principe c. à d. quand il est en face de l'islamisme était devenu par l'oppression étroit et mesquin : une dévotion petite avait remplacé le grand héroïsme religieux des premiers Espagnols. Quant au sentiment belliqueux, si des guerres continuelles n'avaient pas cessé de l'entretenir ces guerres n'avaient plus leurs motifs généreux. C'étaient des guerres atroces, au lieu de la lutte courtoise et chevaleresque des Maures et des chrétiens. En outre l'habitude de braver la mort dans la bataille avait exalté chez les Espagnols la fureur du duel, héritage malheureux de l'ancien esprit chevaleresque. Ainsi dans ces 2 éléments c'est toujours le même fonds, mais affaibli et dénaturé.

Un 3e élément était venu se joindre aux 2 1ers et l'Espagne l'avait reçu de l'Italie, c'était la galanterie et l'amour. Ce sentiment avait toujours été subordonné dans les poésies Espagnoles aux idées religieuses et guerrières, mais alors il y tenait une place plus importante. Cependant lui même aussi avait beaucoup perdu de son caractère idéal ; on l'exagérait pour l'exprimer.

L'enthousiasme religieux rapetissé par une dévotion mesquine, l'ardeur guerrière

devenue extravagante et farouche par l'habitude d'une guerre atroce et la manie des duels ; enfin une galanterie raffinée et d'autant plus fausse qu'elle n'était pas dans le génie castillan, tels étaient les débris du fonds poëtique du moyen âge dont le 16e siècle avait hérité. C'est sur ce fonds que travailla Lope. Il le prit tel que le temps l'avait fait, et sous ce point de vue il sympathisa toujours avec son siècle. Une telle fécondité d'ailleurs supposait un homme inspiré et soutenu par son temps. Lope de Vega eut des succès prodigieux : toutes ces pièces furent couvertes d'applaudissements ; le pape Urbain 8 lui décerna la croix de Malte et l'inquisition le choisit pour un de ses familiers. Lope connaissait bien l'antiquité car il avait fait de bonnes études, et s'il ne l'imita ce fut à dessein. Il nous dit lui même que quand il veut écrire, il commence par mettre sous clef Plaute et Térence, et dans un ouvrage intitulé art nouveau de faire des comédies, il se moque beaucoup des serviles imitateurs des règles de l'antiquité. Il s'y moque aussi de ses propres extravagances et du public qui les admire : mais il ne faudrait pas se hâter d'en conclure comme on l'a fait, qu'il condamne lui même son propre système : un homme ne fait pas 2200 pièces contre sa conscience littéraire. Il est plus raisonnable d'y voir seulement une manière plaisante

de se jouer de la liberté qu'il se donne au théâtre. Nous sommes, il faut bien l'observer, au temps de Philippe 2; c'est un familier de l'inquisition qui écrit et il écrit pour le peuple. C'était le moment où toutes les libertés de l'Espagne venaient d'être étouffées par Charles V: une main de fer pesait sur la nation. Alors nulle indépendance en philosophie. L'histoire commise à des mercenaires n'offrait guères plus de ressources au mouvement des esprits. Toute liberté s'était donc refugiée dans le champ de l'idéal, le seul qui échappât aux regards de l'inquisition.

Dans cette carrière indépendante du monde réel, l'imagination jouissait avec délices d'une liberté sans frein, et devenait d'autant plus audacieuse qu'elle sentait les autres facultés asservies.

Il serait difficile de parcourir en détail les oeuvres de Lope. Nous nous bornerons donc aux pp.ales divisions. D'abord prenons son théâtre que nous partagerons lui même en plusieurs classes.

Toutes les pièces dramatiques de Lope portent le titre de comédies, et en effet dans celles même où le sujet est tragique, il y a une certaine absence de sérieux, une certaine légèreté qui peut les faire regarder comme de véritables tragicomédies. C'est un amusement plus ou moins grave, plus ou moins pathétique, mais toujours un amusement. Ces pièces se divisent en plusieurs genres; d'abord les comédies

historiques ou plutôt héroïques qui reposent sur des faits vrais ou supposés tels de l'histoire Espagnole. Une des plus célèbres est celle de . . . . . . Elle roule sur une aventure célébrée dans les romances du Cid la mort du roi d. Sanche assassiné par Dolfos. Il est très curieux de comparer le récit de la vieille romance avec celui de Lopez, de rapprocher ainsi les 2 époques d'héroïsme et de sentiments chevaleresques pour en constater les différences. Lopez a beaucoup ajouté à ce fonds trop pauvre pour une imagination telle que la sienne. Il se jette dans une foule d'événements inattendus et compliqués, dans des amours qui se croisent, dans des batailles, dans des scènes pastorales même ; en un mot il étale toute cette richesse surabondante et incohérente d'invention qui le distingue. Ainsi la mort de don ~~dalto~~ Sanche offrait le sujet d'une tragédie ; mais cela ne lui suffit pas, il faut qu'il y ajoute les sujets de 2 ou 3 autres pièces. Cette excessive fécondité domine dans presque tous ses ouvrages. Cependant dans la pièce de . . . . . . il est plus simple et il a plus de vraies beautés dramatiques. C'est un roi qui intervient pour faire justice d'un seigneur qui s'est porté à des violences. Le ton élevé du dialogue, la noblesse et la grandeur des sentiments, l'intérêt de la pièce font de cette comédie une des plus remarquables de Lopez.

Disons que toutes ces intrigues qui encombrent les comédies Espagnoles et qui

sont pour nous une fatigue beaucoup plus qu'un amusement, avaient un très grand charme pour les imaginations Espagnoles. A des esprits toujours prêts à s'emporter au delà de la vraisemblance, il fallait cette richesse d'incidents dont la multitude et les complications produisaient tout l'effet du merveilleux.

Ce caractère s'applique encore mieux aux pièces nombreuses qui peignent les scènes de la vie ordinaire et prennent leurs héros non plus dans l'histoire, mais dans la vie réelle. Ces personnages sont aussi des héros à leur manière; ce sont des cavaliers chez lesquels dominent la galanterie et le point d'honneur chevaleresque, tels qu'on les entendait au temps de Lopez de Vega. Ainsi cette classe nouvelle ne comprend guères que des personnages à caractère convenu, jetés dans la vie ordinaire, au milieu d'incidents multipliés, compliqués, presque surnaturels.

L'art dramatique, comme on voit, a recueilli dans son sein toutes les traditions chevaleresques qui remplissaient les romans Espagnols, mais avec l'exagération inévitable quand on veut reproduire des idées, des mœurs déjà passées ou considérablement altérées. A côté de certains traits de délicatesse, d'honneur, de courage, se montre une absence complète d'élévation morale. C'est là en effet l'écueil contre lequel doit toujours donner une imagination qui s'exalte au souvenir du passé. Tantôt elle se jette dans l'exagération, tantôt elle tombe au dessous de la

réalité. Malgré ces défauts on doit reconnaitre dans Lope une grande verve de dialogue, une variété infinie dans les situations et les incidents. Il travaille sur les sentiments et les idées chevaleresques tels qu'ils étaient devenus au 16e S. et il faut l'admirer pour avoir su tirer des données de son temps un parti si brillant et si fécond.

Lope de Véga qui avait continué la partie galante et guerrière de la chevalerie continue aussi dans des pièces religieuses les drames mystiques du moyen âge. Telle est la 3e classe de ses oeuvres dramatiques et cette classe peut se diviser elle même dans les vies des Saints et les actes sacramentaux

Les vies des Saints ont pour base la poësie des légendes. La légende est comme on sait, une sorte de saga religieuse. C'est là surtout que Lope donne carrière à son imagination. Mais trop fidèles à la tradition qui mêlait le bouffon au sacré il fait figurer les êtres les plus augustes de la religion à coté des spectres et des diables. C'est il est vrai la confusion du moyen-âge mais une confusion outrée parce qu'elle n'est pas naïve.

Les actes sacramentaux, qui sont plus spécialement la continuation des mystères, se rattachent encore au moyen âge par leur forme allégorique. Ce sont de véritables moralités sacrées où figurent un grand nombre de personnages symboliques, où se reproduit le goût des

subtilités théologiques si fréquent au moyen âge. Aussi les actes sacramentaux sont-ils bien moins populaires que les vies des saints. Dans celles-ci il y a beaucoup plus d'action que de raisonnement.

Ainsi les ouvrages de Lopez ont leur source dans le moyen âge; ils en sont le produit direct. Il en a été de même en Angleterre dans Shakespeare. L'Espagne et l'Angleterre ont eu seules un théâtre complètement indigène et dégagé d'influences étrangères.

Lopez de Vega n'a donc fait que continuer la littérature du moyen âge, mais il l'a fait avec l'infériorité que lui donnait l'absence même de la naïveté de ces temps. Un homme du 16e S. ne pouvait admettre franchement la confusion du 12e. et de là les défauts de Lopez, c.à.d. l'incohérence, la recherche, l'exagération défaut que nous retrouverons au 17e S. dans Caldéron.

A côté de ce poète purement national se place Cervantès qui fit aussi plusieurs pièces de théâtre. Cervantès qui semblait destiné à combattre le moyen âge, quoiqu'il y tint encore si intimement, comprit bientôt ce qui manquait de sérieux et de profond à l'art dramatique en Espagne, et fit une tentative de réforme. Il avait d'abord composé des comédies allégoriques et morales, mais ce genre n'allait pas au caractère castillan ni à son propre génie. Il voulut faire une véritable

tragédie, qui ne fût pas calquée sur l'antiquité et qui tranchât par l'élévation du style et la simplicité de l'événement avec celles de Lopez! Le sujet qu'il choisit fut la prise de Numance, sujet tout à fait national. Sa pièce respire une grande énergie d'âme, une grande noblesse de sentiments; mais elle a l'inconvénient de n'offrir que la peinture affreuse d'un peuple en proie à la famine c'est le tableau de la faim avec toutes ses horreurs. C'était pousser trop loin les effets tragiques; mais du moins on y voit une forte protestation contre l'affaiblissement de l'art entre les mains de Lopez. Le ton de cette tragédie. Le ton de cette tragédie est grave, douteux, quelquefois lyrique, il y parait plusieurs personnages allégoriques, et avec ces allégories les scènes réelles les plus poignantes. Il y a sans doute quelque chose de bizarre dans ce mélange; mais comme tragédie originale, cette pièce n'en est pas moins très remarquable. Elle a de la force et de la grandeur

Lopez fit école et quelques uns de ses imitateurs, Luperzio d'argent, Cristovald et d'autres encore essayèrent un genre de tragédie plus sérieux que celui de leur maitre. Mais Lopez n'eut pas d'influence seulement sur le théâtre; En dehors même du drame il imprima à la poësie un mouvement très sensible, et fonda une 2e école en opposition avec

les continuateurs de l'école classique du 16e S. imitée de l'antiquité et de l'Italie. Mais cette école en prétendant imiter la hardiesse de Lope de Véga ne fit que se jeter dans l'extravagance et par son mélange avec les Marinistes produisit ce qu'on appela le Gongorisme, du nom de Gongora le plus hardi des novateurs. Le Gongorisme n'est que le marinisme outré. Tout ne consiste plus que dans des mots pris en sens divers, dans des allusions mytho-logiques, dans des associations d'idées de la dernière bizarrerie car la recherche est très hardie dans cette Espagne où règne une imagination presqu'o-rientale. Gongora laissa deux sectes après lui : la 1re celle des Cultoristi c.a.d. de ceux qui écrivaient dans le style cultivé (culto), s'occupe unique-ment à ~~le~~ cultiver le style, l'autre celle des concettisti continua son école et l'outra encore, en ne voulant imiter que Lope de Véga.

Indépendamment de ses comédies Lope fit encore plusieurs sonnets imités de l'italien et 5 épopées imitées de l'Arioste. Dans cette partie de ses œuvres Lope est, avec plus de mauvais goût un servile imitateur de l'Italie.

Andryes
39e leçon. Littérature étrangère

Espagne. 17 et 18e S. – Quévédo de Villégas – Caldéron – de la littérature espagnole après Caldéron. —

Nous devons parler aujourd'hui de Caldéron. mais avant d'y arriver nous avons quelques mots à dire pour compléter la série des poëtes qui l'ont précédé. Jusqu'ici nous avons partagé les poëtes en deux écoles dont l'une était l'école d'imitation Italienne et l'autre l'école pleine d'affectation de Gongora. Au milieu de ces deux partis nous trouvons quelques hommes qui n'appartenaient ni à l'un ni à l'autre; mais au premier cependant plutôt qu'au second.

Le premier que nous citerons est Quévédo de Villegas poëte dont le caractère dominant est le satyrique burlesque. Cette tendance le met en opposition avec le parti Gongoriste dont il lui arrive plus d'une fois de se moquer. La grande majorité de ses ouvrages est étrangère aussi à l'idylle et à l'eglogue. Son caractère individuel ne l'y porte pas. il est naturellement hors de cette école classique. Cependant il a payé son tribut au genre idyllique et sous le nom supposé de . . . – – –
Il a publié des poësies dans le genre de Garcilasso, de ~~la~~ Boscan de Herrera. Ces poësies très estimées des espagnols ont de la grâce et du nombre. On les a contestées à Quévédo, mais il est à peu près prouvé qu'elles lui appartien.

-neut quoiqu'il faille les mettre à part du reste de ses œuvres. C'est une chose très remarquable qu'un poète fesant ainsi abnégation de son caractère propre pour devenir l'échos d'une poésie d'amour élégiaque et classique. C'est ce qui est arrivé aux troubadours qui écrivaient quel-quefois et donnaient sous leur nom des choses toutes différentes de la galanterie cheval-resque qui régnait de leur temps.

Les autres ouvrages de Quévédo sont presque tous distingués par une plaisanterie quelque fois grossière, quelque fois heureuse mais surtout pleine d'effort : il y a beaucoup de travail dans les rapprochements, dans les détails d'imagination, dans les effets comiques dont il s'avise ; et nous pouvons dire en passant que la franche gaîté est rare en Espagne. Excepté Sancho, quel-ques scènes du don Quichotte et des nou-velles de Cervantes le comique n'y est pas naturel et tourne souvent en une plai-santerie recherchée. Cependant Quévédo étincelle d'esprit épigrammatique et bouffon.

Quévédo était né à Madrid en 158[illegible]. Sa vie et sa personne sont assez curieuses à connaître : et d'abord sa personne semble avoir eu quelques rapports avec celle de Scarron ; comme Scarron il avait les jambes torses, enfin quelque chose de grotesque qui semblait le destiner au genre d'esprit qu'il fit briller ; en général il n'est pas

rare de voir des individus disgraciés de la nature dont les ouvrages attestent une sorte de dépit, qui, seul pressant à la nature et aux autres hommes, les dédommage par des railleries de leur difformité; depuis Esope jusqu'à Scarron on trouve comme une famille d'auteurs malins et contrefaits.

La vie de Quévédo, fut fort orageuse. Un duel le força de bonne heure à quitter son pays; ce qui prouve que la folie chevaleresque régnait encore dans les moeurs. Quévédo débute dans la vie par un duel qu'il engage au sortir d'une église avec un personnage qu'il ne connaissait pas: malheureusement cet adversaire qu'il tue est un grand personnage. Quévédo s'enfuit à Naples près du duc d'Ossuno qui fut son protecteur. Il y joua un assez grand rôle dans les affaires. Il se trouva mêlé à l'intrigue du duc de Bedmar à Venise, intrigue qui a donné lieu au roman de St réal et en angleterre à la venise sauvée du poëte Otway. Quévédo compromis dans cette affaire y risqua sa tête: sa fortune tomba avec celle de son protecteur et il fut pendant trois ans prisonnier dans ses terres. Ce fut là sans doute dans la terre de la Torre qu'il composa les poësies qui parurent sous le nom du bachelier de la Torre. De retour à Madrid il fut de nouveau persécuté: un libelle dont il n'était pas l'auteur et qu'on lui attribua lui valut la prison. Son innocence fut reconnue plus tard. La mort suivit de près sa liberté.

Ce qui prouve bien la vérité de sa vocation et sa destinée poétique, c'est qu'avec une vie orageuse la veine de son talent satyrique ne cessa pas de couler. Ses ouvrages sont fort nombreux et se composent de poësies détachées, de sonnets etc... enfin d'un roman dans le genre picaresque.

Après lui un poëte d'un tout autre genre est Estivan Manuel de Villegas (1591 - 1669) dont la vocation fut toute pour le genre anacréontique : il y semblait prédestiné par la nature. A peine sorti de l'enfance, à l'âge de 15 ans, il traduisit Anacréon et Horace : puis il composa quelques poësies qui respirent le génie de ces deux poëtes ; il publia le tout à 20 ans et fut alors proclamé l'anacréon Espagnol. Il vécut fort longtemps et ne fit plus rien ou plutôt il passa le reste de sa vie à composer des ouvrages d'érudition, soit en Espagnol, soit en latin. Ce fut à la fleur de sa jeunesse que s'épanouit son imagination gracieuse. Entre 15 et 20 ans s'écoula toute sa vie poétique.

Rien de plus suave, de plus délicat que les poësies et les traductions de Villegas. Ça et là pourtant dans quelques endroits moins simples et plus recherchés, on reconnait la trace du génie Espagnol. Mais en général le génie Espagnol avec son affectation disparait dans ces traductions et ces imitations pleines

de charmes de la grâce antique).

Il reste maintenant fort peu de chose à dire de la continuation de l'école classique du XVIe siècle. Elle se continue au commencement du 17e S. en s'appauvrissant chaque jour davantage.

Quelques noms seulement conservent encore un certain éclat, tels que Sauredi traducteur de Lucain, Fois Boria le même qui fut vice-roi du Pérou et qu'on peut regarder comme le dernier représentant de l'école classique. Après lui nous ne trouvons plus que Rebolledo mort en 1676. Rebolledo n'a de poëte que le nom. Ce qu'il a fait en poésie appartient au genre le plus sèchement descriptif. Telle est la description en vers de la géographie du Danemarck sous le nom de Danica Sylva.

Ainsi expira ce mouvement littéraire classique commencé avec tant d'éclat au 16e Siècle.

Cependant la littérature dramatique au 17e S. atteignait dans Caldéron son plus haut degré de splendeur. Caldéron était né en 1600. Sa vocation pour le théâtre se montra de bonne heure: à 14 ans il fit une comédie, puis comme Lope il devint soldat et fit les campagnes d'Italie et de Flandre. Nous avons déjà eu occasion de parler de la vie aventureuse des poëtes Espagnols; elle est caractéristique et témoigne du

besoin d'avanturer pour les imagina-
-tions de ce pays. Philippe 4 qui ai-
-mait passionnément les arts et surtout
le théâtre appela près de lui Calderon
en 1636. Le poëte eut alors à la
disposition le théâtre de la cour, la
faveur du roi et toutes sortes de ressou[rces]
Il composa un théâtre assez nombreux
quoique celui de Lopez le fut bien davan-
-tage. On compte de lui 127 comédies
A 58 ans Calderon qui reproduit
en tout la vie de Lopez se fit prêtre com-
-me lui; mais plus sévère dans son nou-
-vel état, il ne composa plus de pièces
profanes, mais seulement des pièces
sacrées autos sacramentales: il mourut
à l'âge de 87 ans en 1687.

Une partie de ce que nous avons dit du
théâtre de Lopez peut s'appliquer aussi
à celui de Calderon. Il prend aussi son
point de départ dans les traditions de
mœurs et de sentiments chevaleresques; il
se rattache aussi à ce monde créé par
le moyen âge qui après s'être emparé
des poëmes et des romans surgisse
enfin sur le théâtre. La complication
d'intrigues et la forme extérieure du
drame est commune à Lopez et à
Calderon. Mais Calderon n'est pas im-
-provisateur comme Lopez; il est plus
artiste et plus poëte; il a plus de
prétention aux beaux vers et au b[eau]

Style. il a des passages en Style cultivé (culto) mot déjà mis en vogue par Gongora, mais qui ne doit pas avoir un sens défavorable dans Caldéron comme dans les Gongoristes. Caldéron a sans doute de l'affectation et de l'hyperbole: mais son imagination hardie est pleine de charmes, elle a quelque chose de l'imagination orientale; chez lui les étoiles, les fleurs, les vagues se confondent dans une même idée poëtique: c'est un Style figuré plein de hardiesse et de poësie. Caldéron en un mot a une véritable puissance d'imagination; seulement elle est assez souvent mêlée de mauvais gout. Plus porté vers l'idéal, il y demeure plus longtems: ses conceptions sont surtout poëtiques; tandis que Lopez ne s'élève guères au dessus du romanesque. Un haut degré d'exaltation donne à ses ouvrages quelque chose de plus semblable à la tragédie: quoiqu'ils ne portent comme ceux de Lopez que le nom de comédies; ce sont les idées chevaleresques poussées à leur dernière limite, des sentiments exagérés, mais qui ne laissent pas de faire un grand effet, quand ils ne dépassent pas trop les bornes du possible.

L'amour et en général les

passions présentées avec plus d'idéal dans Caldéron que dans Lopez n'y sont pas pour cela beaucoup plus creusés. En général la poésie Espagnole nous semble incliner [illegible] peu au pathétique ; on y trouve plus d'éclat dans l'invention, plus de profu-sion et de richesse dans l'imagination, [illegible] de profondeur dans la sensibilité. [illegible] aux sentiments qui se rattachent [illegible] au côté mâle de la nature humaine au courage par exemple, là est la [véri]-table fibre du génie Castillan. Le sentiment d'honneur poussé au [illegible] degré de susceptibilité ombrageuse, [illegible] dévouement exalté voilà ce qui [fait] l'âme et la puissance des pièces de [Caldé]-ron vrai représentant de la nationalité espagnole. D'un coté il exprime dans toute son énergie, dans tout ce qu'il [a] de sombre et d'étroit le catholicisme [de] l'Espagne, de l'autre il exprime le senti[ment] d'honneur avec le dernier raffinem[ent] dans sa dernière exaltation. Ce [ne sont] que des coups d'épée et des duels [dont] le cliquetis retentit incessamment dans [les] pièces de Caldéron.

Le sentiment d'honneur, pointilleux exagéré, par lequel un Espagnol bra[ve] toujours son rival, produit chez lui [des] effets plus sérieux et plus tragiques [que chez les] mêmes hommes qui courent de toutes [parts] des aventures galantes sous d'un [illegible]

implacable quand il s'agit d'une tentative semblable faite contre leur femme, leur fille ou leur sœur. Un coup de poignard venge toujours la plus petite faiblesse de cœur, la plus innocente galanterie. C'est encore un raffinement du sentiment de l'honneur.

Mr. de Sismondi cite à ce sujet une scène bien frappante : elle est tirée de la pièce intitulée le médecin de son honneur (el medico del sua honra). Un chevalier très jaloux don Gultiere Alfonso veut se venger sur sa femme d'un penchant secret qu'il lui connait pour henry de transtamare frère de Pierre le cruel. Il enlève de chez lui un chirurgien qu'il se fait amener les yeux bandés, le fait entrer dans un cabinet où il lui montre un corps étendu sur un lit, auprès de lui deux torches et devant un crucifix. Il lui ordonne de saigner ce corps qui est celui de sa femme et de laisser couler le sang jusqu'à ce qu'elle expire. Le chirurgien résiste longtemps, mais cède enfin à la crainte du poignard dont il est menacé. En sortant il applique sa main sanglante contre la porte de la maison pour la reconnaître, puis il va dénoncer le crime. Le roi averti de tout se rend chez Gultiere, qui lui apprend la mort de sa femme, et Pierre le cruel lui propose aussitôt

la main d'une autre femme qu'il avait aimée autrefois. Guttiere déclare au roi qu'il ne veut pas se remarier, et celui-ci insiste. Guttiere demande au roi comment il fera quand sa femme aura trahi la foi conjugale et celui-ci répond: il y a un remède à toute chose; — et quel est-il? — le vôtre même: — et c'est? la saignée. —

Guttiere est confondu: « faites laver les portes de votre maison, lui dit le roi; il y a sur elles une main sanglante » — alors le seigneur répond: ceux qui exercent un office, mettent sur la porte de leur maison un écu où sont peintes leurs armes. Mon office à moi c'est l'honneur. Aussi sur ma porte j'imprime ma main baignée de sang; car c'est avec le sang que l'honneur se lave ». Le roi persiste toujours à lui faire épouser une seconde femme et Léonor, la nouvelle épouse n'est pas effrayée de la main de sang. « Prenez garde, dit Guttiere, j'ai été le médecin de mon honneur et je n'ai pas oublié ma science. — Servez vous en donc à guérir ma vie si elle devient mauvaise — Eh bien c'est à cette condition que je vous donne ma main.

Toute la scène prouve combien les vengeances de la jalousie Espagnole étaient implacables. Le dernier trait prouve aussi combien ces vengeances paraissaient

naturelles ; puis qu'une femme n'est point effrayée d'un mari si sévère pour sa première épouse

Les pièces de Calderon se divisent comme celles de Lopez en pièces héroïques etc.

Calderon s'éloigne encore plus que Lopez de Vega de la vérité historique ; surtout quand il est question de sujets antiques ; alors il se place tout à fait dans le point de vue du 18e s. et se fait ignorant comme lui. Cela montre à quel point il se rattache au moyen âge et à la poésie chevaleresque. Il n'y a d'historique dans Calderon que le sentiment de la nationalité Espagnole là où il se trouve. Ainsi dans le prince constant le patriotisme de la péninsule opposé aux Musulmans est exprimé avec le plus grand bonheur, la plus grande énergie. On y trouve des scènes tout à fait tragiques. Il donne l'idée d'une poésie plus sérieuse, plus élevée que celle de Lopez de Vega. Mais le même défaut d'exagération ne se trouvait pas dans Lopez qui improvisait ses pièces et n'avait pas le temps de s'amuser comme Calderon à l'hyperbole. Il est au dernier degré dans Calderon qui travaille embellit et défigure toutes ses pièces.

Passons à la 2e partie des ouvrages de Calderon partie où il est incontestablement supérieur à Lopez (les autos sacramentales).

La ce qu'il y a de profond dans le génie religieux de l'Espagne et en même temps ce qu'il y a d'impitoyable, d'étroit, d'inflexible dans le dogme catholique espagnol est exprimé avec une énergie et une audace singulière. Le sentiment religieux qui avait arraché l'Espagne aux Maures, qui avait produit en Espagne l'héroïsme du moyen âge, une fois que les Maures furent vaincus, se replia au dedans où il produisit des effets beaucoup moins brillants. Au lieu de l'enthousiasme guerrier, ce fut le fanatisme monacal. La pureté, l'unité de foi étaient chères aux cœurs Castillans, car c'était au fond la pureté de race, l'unité de patrie. Aussi ce même sentiment se continue-t-il toujours avec la même ardeur; mais il ne subsiste plus avec la même noblesse. C'est le règne de l'inquisition; le système oppressif de Philippe 2 organise le catholicisme en Espagne et lui donne une puissance terrible.

Calderon qui venait après Philippe 2 puisa dans ce système une poésie qui a son élévation et surtout ses terreurs. On pourrait l'appeler poëte très catholique, comme Philippe 2 fut un roi très catholique. Il est difficile de s'identifier avec le catholicisme outré plus que ne l'a fait Caldéron. Le but

d'un grand nombre de ses pièces est de montrer des hommes couverts de crimes et d'infamie, qui sont sauvés par les pratiques d'une dévotion extérieure. Il semble appuyer sur la puissance du dogme et du culte en opposition avec la morale: le culte serait essentiel et la morale accessoire. Il en est ainsi dans les dévotions de la croix, le purgatoire de St Patrice. On y trouve quelque fois des souvenirs de cette vieille poësie monacale qui avait précédé en provence la poësie chevaleresque, qui vécut avec elle. C'est entre cette poësie et l'art dramatique que Calderon semble avoir voulu faire une alliance. Ces pièces sont en effet de véritables pièces théologiques. Ce sont des personnages allégoriques ou sacrés qui y figurent: Dieu, les saints, la vierge, la pensée, l'athéisme y dissertent, y argumentent entre eux. Un de ces ouvrages est composé comme pour arriver à une conclusion, comme un syllogisme; et en effet ce n'est qu'un grand syllogisme théologique en action: c'est un écho des sujets sacrés traités dans les temps primitifs du moyen âge. Ainsi il y a une certaine analogie entre le vieux poëme de l'arbre de la croix où sont racontées les destinées de cet arbre depuis l'Eden jusqu'au Calvaire, avec un drame de Calderon dont la durée

est de 7 siècles. Le drame a trois actes dont le 1er se rapporte au temps des Goths le 2e au temps de l'invasion arabe, le 3e au XIe siècle. Jamais on n'a plus ouvertement bravé l'unité de temps.

Mais il y a pourtant une sorte d'unité toute semblable à celle du poème dont nous parlions et qui consiste à rattacher l'ensemble d'un ouvrage à la destinée d'un objet saint.

Dans les pièces de Calderon en général c'est une chose fort remarquable que l'intrigue ne repose pas sur les sentiments et les passions des personnages. C'est le hasard qui y joue le plus grand rôle. Le merveilleux agent domine partout dans ces pièces. il leur donne un caractère à part et tout à fait poëtique; aussi font-elles plus d'effet sur l'imagination que sur l'âme.

Nous avons maintenant un mot à dire de leur coté Bouffon; il n'y a pas une pièce ~~quelle~~ quelque tragique qu'elle soit où l'on ne trouve un ou deux bouffons (graciosos). Le bouffon est là pour parodier le côté sérieux de la pièce C'est la grande antithèse du génie Espagnol que nous avons rencontrée dans D. Quichotte.

À coté de ces brillants chevaliers et de ces belles dames parlant le langage

de l'exaltation et du raffinement, à côté de ce luxe d'imagination, de cette surabondance de poésie, est toujours placée une sorte de contrepartie dont les *graciosos* sont chargés. Ils . . . .
le reste de la pièce, le côté ultra-romanesque et chevaleresque des sentiments. C'est d'une part le rôle de d. Quichotte et de l'autre le rôle de Sancho. Tout cela est dans la nature espagnole, et le jugement sûr de Cervantes l'avait parfaitement senti.

Mais dans la comédie Espagnole la tendance n'est pas la même que dans Cervantes. Cervantes est naturellement comique; il présente les choses sérieuses sous un côté ridicule. Quant aux pièces Espagnoles, elles ne sont pas plus des comédies que des tragédies. Le but de l'auteur n'est pas de prendre l'humanité par son côté faible ou son côté élevé; c'est de se vouer à la fantaisie de l'imagination, de prendre la nature humaine comme quelque chose de fantasque, de capricieux qui est le jouet du hasard. Il ne faut voir là qu'un jeu brillant de l'imagination; une manière d'exploiter au profit du théâtre tous les côtés de la nature humaine en les combinant, en les altérant. Telle est la poésie dramatique Espagnole qui est plus que tout le reste un roman mis en scène.

Cette tendance à parodier la chevalerie, tout
en la représentant sous des couleurs
brillantes, nous l'avons déjà vue au
moyen âge lui même. Bientôt après que
la chevalerie a rempli les poëmes et les
romans, vient le persifflage. Le même
parti fut pris par Cervantes, et nous le
retrouvons encore ici; mais on ne peut
assez s'étonner que Cervantes n'ait pas
fait plus malgré son chef d'œuvre, pour
détrôner la chevalerie. C'est après lui
au 17e S. qu'a lieu le développement le
plus complet des idées chevaleresques en
Espagne; et, chose merveilleuse, il a
lieu en présence des masses et pour elles.
Calderon vient après que toute chevalerie
a été déracinée en Europe par le positif
16e S. et il la fait régner sans partage
sur la Scène Espagnole.

Du reste un élément quelconque de
poësie ne se réalise souvent sous la
forme dramatique que lorsqu'il a
cessé d'exister. Sous la forme lyri-
que et épique peut se traduire ce qui
est contemporain et surtout ce qui
est presque contemporain. Alors il faut
des traditions récentes; mais pour le drame
il faut que la réalité ait cessé. Ainsi
dans l'ancienne grèce de quoi vivait l'an-
cienne poësie dramatique? de ce qui
n'était plus, des temps héroïques et mo-
narchiques de la grèce. De même

quand la chevalerie n'existe plus dans le monde, elle se reproduit sur le théâtre espagnol.

Nous avons tracé rapidement le tableau de la poësie Espagnole; c'en est fait d'elle lorsque Caldéron a jeté son éclat. Autour de lui se groupent quantité de poëtes de son école et les choses vont ainsi jusqu'à la fin du 17e S.; alors que périt et s'anéantit la puissance Espagnole sous Charles 2, l'Espagne est au dernier terme de l'épuisement financier. La poësie dramatique se soutient bien jusqu'à cette époque, l'on compte 2 ou 300 pièces de théâtre presque toutes du temps de Lopez de Vega et de Caldéron. Mais la nationalité s'appauvrit et s'éteint: à la fin du siècle le masque tombe et il ne reste plus rien. Avec le 18e S. commence en Espagne le règne des Bourbons et ce ne fut pas une chose heureuse pour la littérature Espagnole: ce n'est pas que Philippe V ait voulu faire prévaloir la littérature française; car il avait peu de goût pour les lettres et s'inquiétait peu de leurs succès. Mais après le grand siècle de Louis XIV l'influence française ne manqua pas de se faire sentir en Espagne; et celle ci ne s'arrangea pas de cette imitation; alors il n'y eut plus de poësie.

660

Au commencement du 18e s. le gongorisme passe dans la prose, où il est naturellement bien moins supportable encore que dans la poësie. On ne fait plus que des extravagances à froid. Gracian (Balthazar) se chargea d'opérer dans la prose cette révolution. Jusqu'à la fin du 17 elle avait marché avec assez de distinction. Juan de Mariana (1533-16..) s'était fait remarquer par une histoire d'Espagne. Antonio de Solis (1610-1690) par une histoire de la conquête du mexique. Gracian né en 1652 exprima le dernier soupir de la nationalité Espagnole en litterature.

Dans la 1re moitié du 18e s. s'établit l'école critique française qui veut que les pieces Espagnoles soient imitées des pièces françaises. Le chef de cette école est Ignace de Luzan, homme d'esprit, excusable dans son système anti-national à cause des tristes résultats que produisait alors le mauvais goût des Gongoristes. Mais son essai fut malheureux; il n'eut aucun effet.

Au milieu du 18e s. il y eut réaction en faveur de l'ancienne littérature; réaction un peu timide au effet. Elle fut faite par Vincent Garcias de la

Huesta. Le théâtre était tombé en discredit. La Huesta fit sa pièce de Rachel, espèce de compromis entre la régularité française et le goût national; elle eut un grand succès. Il publia aussi sous le titre de théâtre espagnol un assez grand nombre de pièces de Calderon et de Lope de Vega. Il choisit celles qui devaient le moins déplaire à l'esprit de son temps, de sorte qu'il exclut les plus originales et les plus curieuses.

Ce fut là une révolution mitigée; depuis rien de très grand ne s'est produit en Espagne; le théâtre a marché dans le genre comique. M. a fait une comédie moitié Espagnole, moitié française. Dans le genre antique et surtout dans la poësie pastorale, Juan Melender Valder est suave, mélodieux, extrêmement agréable à ses contemporains. Thomas de Yriarté fit en 1782 des fables en redondilles anciennes qui eurent beaucoup de succès.

Tels sont les noms qui surnagent au dessus de cet abime; la littérature espagnole tombée encore plus bas que la litterature Italienne attend comme celle-ci un renouvellement.

En résumé la littérature Espagnole est la plus originale de toutes les littératures de l'Europe. Si l'on en excepte une légère imitation de

l'Italie et de l'antiquité ; elle est restée cons-
-ment dans le même cercle d'idées, de
sentimens ; dans les idées et les senti-
-ments chevaleresques du moyen-âge. Elle
est Espagnole jusqu'à la fin de sa
gloire ; par cela même il lui a man-
-qué cette espèce d'éducation que
reçurent de l'étude de l'antiquité les autres
littératures.

Une chose remarquable c'est que la
littérature grandit peu à peu et longtemps
Ce n'est pas comme en Italie une litté-
-ture qui tout à coup se trouve à
sa plus haute élévation et tombe pour
se relever ensuite. Ici c'est un progrès
continuel jusqu'au point de la plus
brillante splendeur ; puis tout à coup
une chute soudaine et complète. Caldéron
ferme la série des grands poètes Espagnols
et avec lui tout meurt.

Il y a quelque chose de semblable
dans l'histoire de l'art en Espagne.
L'art après des progrès successifs attei-
-gnit le comble de sa gloire dans
Murillo dans Velasquez, grands
peintres Espagnols. Après eux il fut
une chute rapide, il avait été aussi
original en Espagne que la littérature
Pour comprendre cette chute il faut
songer qu'il y avait là dans la perfec-
-tion plus d'éclat que de force ; quand
l'éclat a disparu, la faiblesse est
restée.

Pour faire suite à la   Leçon du cours de littérature étrangère 1830-1831.

Traductions de quelques romances Espagnoles populaires.

(Cancionero des romances)

1°. Le pélerin . romance chevaleresque.

Da merida sale il polmero.

(Cancion. des rom. p. 179)

Le pélerin part de Mérida, de Mérida cette ville; il avait les pieds déchaux: le sang ruisselait de ses ongles. Il porte une esclavine (1) déchirée qui ne vaut pas un réal; il en porte une autre par dessous qui vaut une cité; car ni rois, ni empereurs n'en possèdent une pareille. Il prend son chemin droit vers Paris cette ville; il ne s'enquiert pas des auberges ni des hospices, il s'enquiert du palais où est le roi Charles. Un portier se tient à la porte, il commence à lui parler: « Dis-moi, portier, le roi Charles, où se tient-il? » — Le portier, qui l'a vu, s'est grandement émerveillé comment un pélerin si pauvre s'enquiert du roi. — Dites le moi, seigneur, et n'en ayez nul souci.

Le roi était à la messe dans St Jean de Latran; un archevêque la dit, un cardinal la sert: ce qu'ayant

(1) partie du vêtement des pélerins qui couvre les épaules et se boutonne par devant.

oui le pélerin, il s'en va à St Jean de Latran. En entrant par la porte, vous allez savoir ce qu'il fit. Il salua le dieu du ciel et Ste marie sa mère. Il salua l'arche-vêque; il salua le cardinal, parcequ'il disait la messe et non pour ses mérites. Il salua l'empereur et sa couronne royale; il salua les 12 qui mangent à une même table; il ne salua point Olivier ni non plus D. Roland parcequ'un cousin qu'ils ont est prisonnier chez les Mores et que pouvant le faire, ils ne vont point le racheter. Dès qu'Olivier vit cela, que Ro-land vit cela, ils tirent tous deux leurs épées, s'a-vancent vers le pélerin. Le pélerin se met en devoir de garantir son corps avec son bourdon; alors le bon roi a parlé. vous allez ouïr ce qu'il a dit:

Paix, paix Olivier! paix, paix, Roland. Ou ce pélerin est fou, ou il est de sang royal. Alors il l'a pris par la main, et commence à lui parler:

dis moi, toi le pélerin, ne me cache pas la vérité En quelle année et en quel mois as-tu passé les eaux de la mer? — Dans le mois de mai, je les ai passées seigneur. Parceque me tenant un jour près du bord de la mer dans le jardin de mon père pour me réjouir, les maures me prirent, me portèrent de l'autre coté de la mer, et me donnèrent à l'infante

de Sansuegna. L'infante dès qu'elle me vit, s'éprit d'a-
-mour pour moi : la vie que je menais, bon roi, je veux
vous la conter : je mangeais à sa table . . . . . .

Alors parla le bon roi ; vous allez ouïr ce qu'il dit :
Une captivité comme celle-là, qui pourra l'avoir la
prendra : dis-moi, pèlerin, si je m'en allais la gagner.
— Ne va pas-là, bon roi ; bon roi, ne va pas là parceque
Mérida est forte et se défendra bien contre vous.
Elle a 300 forts, ce qui est chose à voir ; et le moindre
de tous se défendra bien contre vous. Alors parla
Olivier ; alors parla D. Roland : — Il ment, seigneur
le pèlerin, il ment et ne dit point la vérité ; car dans
Mérida, il n'y a point cent forts, ni quatre vingt
dix, à ce que je pense, et les forts qu'a Mérida, Mérida
n'a personne pour les défendre, et personne non plus, seigneur,
pour les garder. Dès que le pèlerin eut entendu cela,
ému d'un grand ennui, il leva la main droite, et
donna un soufflet à Roland. Alors le roi dit avec
grande colère et grand émoi : prenez-le mes juges,
et menez le pendre. Les juges l'ont pris et sont près
d'en faire justice, et déjà auprès de la fourche
le pèlerin s'est mis à parler. O malheur à
toi, roi Charles ! Que de Dieu malheur t'advienne !

Le seul fils que tu aies, tu ordonnes qu'on le pen[de].
La reine qui l'avait entendu, se prit à le regarder. —
Laissez-le, vous, les juges ; ne songez point à lui faire
du mal ; car il doit alors avoir au coté un signe bien
marqué. Alors on le prend, on le mène à la reine. On
lui ôte une esclavine qui ne valait pas un réal ; on
lui en ôte une seconde qui valait une ville ; et on l[ui]
a trouvé à l'infant, on lui a trouvé le signe. Et o[n]
en a fait des joies plus grandes qu'on ne peut
dire.

2°

Beltram. romance chevaleresque p. 198.

assonance dominante de l'a et de l'o. Sens coupé par les stances.

Dans les champs d'Alventosa on a tué D. Beltran
Et ils ne s'arrêtèrent point qu'ils n'eussent franchi les
passages.

Sept fois ils tirent au sort qui retournera le
chercher ; toutes les sept le sort échut à son
vieux père.

Les trois premières fois ce fut par malice et [les]
quatre autres par méchanceté ; il tourne la bride [de]
son cheval, il retourne chercher son cher fils ;
De nuit par le chemin, de jour par les broussail[les]

le vieux va parmi les morts, toujours en avant à travers les morts.

Ses bras étaient las de retourner des cadavres ; — mais il ne trouvait pas ce qu'il cherchait ; il n'en trouvait pas un indice.

Il vit tous les français mais il ne vit pas D. Beltran ; il allait maudissant le vin, il allait maudissant le pain ;

Celui que mangent les Mores, qui n'est pas celui des chré-tiens ; il allait maudissant l'arbre qui naît seul dans un champ.

Parceque tous les oiseaux du ciel viennent se poser sur lui, et ne le laissent jouir ni de rameaux ni de feuilles.

Il allait maudissant le chevalier qui chevauche sans page ; si sa lance tombe il n'a personne pour la ramasser.

Si tombe son éperon, il n'a personne pour le lui chausser ; il allait maudissant la femme qui ne met au monde qu'un fils.

Si les ennemis le lui tuent, elle n'a personne pour le venger. A l'entrée d'un passage en sortant d'une plaine de sablez,

Il vit un More qui veillait au haut d'une muraille ; il lui parla en Arabe comme quelqu'un qui le savait bien parler.

Pour Dieu, More, je te demande ; dis-moi une

vérité : Un chevalier aux armes blanches, l'as-tu vu passer par ici ?

Et si tu le tiens prisonnier, on t'en donnera son pesant d'or
et si tu le tiens mort, donne-le-moi pour l'enterrer,

Parce qu'un corps sans âme ne vaut pas un denier. — Ami, ce chevalier, dis-moi quel signe il porte.

Ses armes sont blanches et son cheval est alezan, et il a un signe à la joue droite,

Que lui fit un milan quand il était petit. — Ami, ce chevalier est mort dans le pré ; il a les jambes dans l'eau et le corps dans le sable.

Il avait sept coups de lance des épaules au talon ; au-tant en avait son cheval depuis la bride jusqu'au collier. N'en accuse point son cheval.

La faute n'en est point à lui ; car 7 fois il tira son maître de la mêlée sans blessure et sans atteinte.

Et autant de fois, lui, le ramena dans la mêlée entraîné par la fureur de combattre.

5.

Bernard de Carpio et Alphonse.

romance héroïque.

Avec lettres et messager le roi députe vers le Carpio.
Bernard, qui est avisé, soupçonne quelque trahison. Les lettres,
il les jette par terre, et il parle ainsi au messager.

« Messager, mon ami, tu ne mérites, non, tu ne mérites
« aucun chatiment : mais au roi qui t'envoie ici, répète ce discours :
« que je ne l'estime pas, ni aucun de ceux qui sont avec lui. Cepen-
« -dant puisqu'il me demande d'aller le voir, je ferai tout
« le chemin jusqu'à lui. »

Il fit rassembler les siens et leur parla de la sorte.
« Vous êtes 400, les miens, qui mangez mon pain : 100 iront
« au Carpio pour garder le Carpio ; 100 par les chemins, qui
« ne laisseront passer personne : 1200 iront avec moi, pour
« parler avec le roi : s'il me parle mal, plus mal lui en adviendra. »

Ses journées de voyage faites, il arriva à la cour.
« Dieu vous garde, bon roi, et tous ceux qui sont avec vous. » —
— « Soyez le mal venu, vous, Bernard, traître fils d'un
« mauvais père. Je t'ai donné le Carpio en bénéfice, tu l'as
« pris en héritage. » —

« Vous mentez, le roi, vous mentez ; vous ne dites pas la
« vérité. Car si j'étais traitre une part de trahison retombe-
« -rait sur vous. Vous devriez vous souvenir du bois de
« chênes où les étrangers vous traitèrent si mal qu'ils

« vous tuèrent votre cheval et voulaient vous tuer aussi.
« Le traitre Bernard fit vous tirer d'au milieu d'eux : alors vous
« me donnâtes le Carpio en propriété : Vous m'avez promis
« mon père ; vous ne m'avez pas tenu votre parole ; prenez-le
« mes cavaliers il est devenu mon égal. Ici, ici mes 1200
« vous qui mangez mon pain. Aujourd'hui est venu le jour
« où nous devons gagner de l'honneur. » —

Le roi ayant vu cela se mit à lui parler ainsi : —
« Qu'est-il arrivé, Bernard, qui te fâche de la sorte ? Ce que l'hom-
« -me dit, ce que l'homme dit par plaisanterie, tu le prends pour
« vérité ! Je te donne le Carpio, Bernard, en propriété et en
« héritage. » —

— « Les plaisanteries, le roi, ne sont pas plaisanteries à faire.
« Vous m'avez appelé traitre, traitre fils d'un mauvais père. Pour
« le Carpio, je ne m'en soucie pas ; vous pouvez bien le garder
« car, quand je le voudrai, je saurai fort bien le prendre. »

4°. Romance des cinq maravédis (p. 185) romance historique

Dans cette ville de Burgos se trouvait le roi qui vainquit à
las navas (les plaines) et tous les gentilhommes.

Le roi parle à D. Diego : il lui demande conseil : il était
seigneur de Biscaye, et de tous le plus favorisé du roi.
« Conseille-moi, D. Diégo ; je suis dans un grand besoin,
« car avec les guerres que j'ai faites il me manque beau-
« -coup d'argent. »

« Je voudrais aller à Cumia, et je sai pas ce qu'il faudrait:
« Si cela vous semblait bon, D. Diégo, je demanderais

« De chaque gentilhomme un impôt de cinq maravédis. —
« — Cela me semble chose grave, répondit celui de Haro,

« Que vous vouliez, Seigneur, imposer un tribut à des
« hommes libres; mais à cause de mon grand amour pour
« vous je viendrai à votre aide,

« Et par moi qui suis le premier l'impôt sera payé. » —
Arrivés aux Cortez, le roi a parlé.

Don Diégo s'est levé comme il était convenu:
« Ce que le roi demande est juste et pour rien au monde ne doit lui
« être refusé. »

« Mes cinq maravédis, les voici de bon cœur » — Don Nuno,
comte de Lara a été fort courroucé;

Et mettant arrière toute crainte, il a parlé de cette manière:
— « Ceux de qui nous venons n'ont jamais payé tel impôt =

« Nous ne le paierons pas davantage. Rien de semblable ne
« les a donnés au roi. Celui qui voudra les payer, qu'il
« reste ici comme un vilain. »

« Et qu'à l'instant sorte avec moi quiconque est gentilhomme »
— Tous sortent avec lui, tous les 3000 qui étaient là.

Alors tous se sont réunis dans le champ de la glera,
l'impôt que le roi demande, ils l'ont attaché à leurs lances.

Et ils lui envoient dire que l'impôt est prêt: qu'il envoie
ses collecteurs, qu'il sera payé sur le champ:

Mais que s'il y va en personne, on n'en tiendra

compte, par ce qu'il doit envoyer ceux qui l'ont conseillé.

Quand le roi a appris cela, voyant qu'il est resté seul, il s'est tourné vers d. diégo, et lui a demandé conseil.

D. Diégo en homme habile lui a donné ce conseil :

– « Bannissez-moi, seigneur, comme celui qui a tout causé. ».

Ainsi vous recouvrerez la grâce de vos gentilshommes. Le roi s'est rendu à son conseil et il leur a envoyé dire :

« Que celui qui a donné un semblable conseil sera moult bien « chatié, que les gentilshommes castillans ne sont pas faits pour « payer un impôt. »

Tous furent bien joyeux, tout a été calmé. D. Diégo a été exilé pour un mal qu'il n'avait point fait.

Mais peu de jours après, il revint en Castille : le bien de la liberté ne s'achète à aucun prix.

5°

L'infant vengeur (p. 197.)

holà ! holà ! D'ici vient l'infant vengeur, le cavalier aux larges étriers, sur un cheval de course,

Son manteau roulé sur son bras, la couleur changée, et dans la main droite un couteau de chasse tranchant.

Avec la pointe on enleverait un arador (1) ; 7 fois il a été trempé dans le sang d'un dragon.

Et autant de fois il l'a été affilé pour qu'il coupât mieux : le fer a été fait en France et le manche en Aragon

(1) très petit insecte.

Il achevait de l'affiler en le passant sur les ailes de son faucon.
il allait ainsi cherchant D. Quadros, D. Quadros le traitre.

Là où il l'a trouvé, l'empereur est venu: il tenait la vare dans la ~~la~~ main, car il était grand justicier.

Sept fois l'infant pensa s'il tirerait le couteau de chasse ou non, et après 8 fois, il le tira.

Voulant frapper le dit D. Quadros, il a frappé l'empereur, il a traversé son manteau et sa tunique qui était d'une étoffe brillante (da un torna sol).

Il a enfoncé son couteau de chasse de plus d'une palme dans le sol briquetté. Alors le roi lui parla: vous allez ouïr ce qu'il lui dit:

„Pourquoi tires-tu à moi, infant? Pourquoi tires-tu à moi,
„ traitre?" — „Me pardonne ton altesse: je ne tirais pas à toi,
„ non,

„Je tirais à ce traitre de Quadros, à ce faux trompeur: j'avais
„ 7 frères, et il ne m'en a pas laissé un seul."

„C'est pourquoi en ta présence, bon roi, je le défie" —
tous croient à D. Quadros: personne, non, personne ne croit à l'infant.

Si ce n'est une damoiselle; elle est fille de l'empereur qui l'a pris par la main et l'a conduit au milieu du champ.

Aux premières rencontres, Quadros tomba par terre: l'infant mit pied à terre et lui coupa la tête:.

Et il la prit sur sa lance, et il la présenta au bon roi; dès que le roi eut vu cela, il le maria avec sa fille:

6°.

Sayavedra. (p. 182)

Fleuve vert, fleuve vert, entre toi et les montagnes rouges bien des ~~les~~ chevaliers ont péri.

Ordialis a été tué : Sayavedra allait fuyant, dans la crain[te] des Mores : il est entré dans un buisson.

Il y a trois jours avec trois nuits qu'il n'a pas mangé un morceau[;] la faim et la soif le dévorent.

Pour chercher quelque nourriture, il vient sur le chemin. Les Mores, qui allaient par les montagnes, le virent.

Les uns disaient : qu'il meure ! qu'il meure ! — Les autres disaient : qu'il vive ! — Ils l'ont pris entre eux et bien accompagné, il marche.

Ils vont le présenter au roi de la Morérie. Dès que le roi More le vit, vous allez voir ce qu'il dit :

— « Qui est ce cavalier qui s'est échappé la vie sauve ? »

« C'est Sayavedra, Seigneur, Sayavedra de Séville. »

« Celui qui tuait les Mores, qui détruisait ta gent ; qui « fesait des chevauchées, puis se renfermait dans son man[oir]

Alors le roi More a parlé, vous allez ouïr ce qu'il dit :

« Dis-moi, Sayavedra, si Allah te conservait la vie,

« Si tu me tenais dans ton pays, quel honneur me « ferais-tu ? » — Alors parla Sayavedra, il parla de cette sorte :

— « Je te le dirai, Seigneur, je ne te mentirai en rien ; si « tu devenais chrétien, je te ferais grand honneur. »

„ Et si tu ne le fesais pas, je te chatierais moult bien. La
„ tête, je te la couperais à l'instant des épaules „ —

— „ Tais-toi, tais-toi, Sayavedra, point de colère : fais-toi More,
„ si tu veux, et tu verras ce que je te donnerai. =

„ Je te donnerai des villes et des chateaux et des joyaux
„ de grande valeur „ —

Sayavedra a une grande douleur de ce qu'il entend dire, et avec une voix sévère, il répond de cette sorte :

— „ Meurs, Meurs, Sayavedra, ne renie pas ta foi. Tant
„ que je vivrai, je defendrai ma foi. „ —

Alors parla le roi More, il parla de cette sorte :
„ Prenez-le, mes cavaliers ; et faites moi justice de lui „ —

Il mit la main à son épée, et se défendait contre tous : mais comme il était seul, là finit sa vie.

7° Companero, companero. (p. 170).

Compagnon, compagnon, ma belle amie s'est mariée, s'est mariée avec un vilain. C'est là ce qui me fait le plus de peine. # Je veux aller me faire More, je veux aller au delà de la Morerie. Les chrétiens qui me parleront, je leur ôterai la vie — Ne le fais pas, compagnon, ne le fais pas, compagnon, ne le fais pas, sur ta vie. Des trois sœurs que j'ai je te donnerai la plus belle

pour femme, si tu veux, si tu veux pour amie. — Je ne la veux point pour femme, je ne la veux point pour amie, ++ puisque je ne puis jouir de celle que j'aime le mieux.

8°. Romance ou plutôt fragment épique. (p. 244).

C'était un dimanche des rameaux, on allait dire la passion, quand Mores et chrétiens commencèrent tous la bataille.

Déjà le cœur manque aux français, ils se mettent à fuir, bien que les encourage Roland ce paladin.

Retourner, retourner français; retourner avec cœur au combat. Il vaut mieux mourir en braves que de vivre deshonorés.

Déjà les français retournaient avec cœur au combat; aux premières rencontres ils en tuèrent soixante mille.

Par les montagues d'Altamira va fuyant le roi Martin à cheval sur une Zèbre, non faute de courrier. Le sang qui en découlait teignait les herbes. des cris qu'il poussait voulaient monter au ciel.

« Je te renie Mahomet et tout ce que j'ai fait: je t'ai fait « un corps d'argent, des pieds et des mains d'ivoire: je t'ai « fait une maison de Meca (1) où l'on peut t'adorer.

Et pour t'honorer davantage, Mahomet, je t'ai offert 60000 cavaliers; ma femme la reine Mire t'en a offert 30000.

---

(1) peut être est-ce un temple à la Mecque.

9°. Fragment de la romance intitulé Aben-amor.

(p. 192)

Alors parle le roi D. Juan : vous allez ouïr ce qu'il dit :
— « Grenade, si tu voulais, je me marierais avec toi : je te donne-
« rai pour arrhes et pour douaire Cordoue et Séville ; et Xerès de
« la frontière, je te donnerais cette ville, si je l'avais. » —

Alors a parlé Grenade : elle a répondu au bon roi :
« Je suis mariée, roi D. Juan, je suis mariée, et ne suis point
« veuve, et le More à qui j'appartiens saura bien me défendre.

Imitation de cette romance en vers français.

Le roi don Juan
Un jour chevauchant
Vit sur la montagne
Grenade d'Espagne
Et lui dit soudain :
« Cité mignonne
« Mon cœur te donne
« Avec ma main.
« Je t'épouserai
« Puis apporterai
« En dons à ta ville
« Cordoue et Séville :
« Superbes atours
« Je te destine
« Pour nos amours »

Grenade répond :
« Grand roi de Léon
« Au More liée
« Je suis mariée.
« Garde tes présents,
« J'ai pour parure
« Riche ceinture
« Et beaux enfants. »

10°. Fonte frida (p. 240)

Fraiche fontaine, fraiche fontaine d'amour où tous les petits oiseaux vont s'ébattre, excepté la tourterelle qui est veuve et triste.

Par là a passé le traitre de rossignol : les paroles qu'il disait sont pleines de trahison. — « S'il tu voulais, Señora, je serais « ton serviteur. » — « Va-t'en d'ici, méchant ennemi, faux « trompeur ; car je ne me pose ni sur les rameaux verts, ni « dans les prés fleuris, et si je trouve une eau claire, je ne la « bois qu'après l'avoir troublée.

« Je ne veux pas avoir de mari, pour n'avoir pas d'enfans ; je « ne cherche avec moi ni plaisir, ni joie : laisse-moi, triste « ennemi, mauvais, faux trompeur, car je ne veux pas « être ton amie, ni me marier avec toi. » —

11° Romance moresque.

Alhama. (p. 197)

Par la cité de Grenade le roi More passait : des lettres lui sont venues, comment Alhama a été prise.

Les lettres, il les a jetées au feu ; le messager, il l'a tué : il a porté sa main à ses cheveux, et il a arraché sa barbe.

Il descend de la mule, il monte sur un cheval, il fait sonner ses trompettes, ses anafils d'argent,

Pour que tous les Mores qui allaient par les champs 4 à 4, 5 à 5, l'entendissent : une grande troupe s'est rassemblée.

Alors a parlé un vieux More qui était alguazil de Grenade. — « Pourquoi nous avez-vous appelés, ô roi ; pourquoi fut notre appel ? »

— « Amis, afin que vous sachiez la grande perte d'Alhama. » —

— « Tu mérites bien cela, seigneur ; cela, tu l'as bien mérité. »

« pour avoir tué les Abencerrages qui étaient la fleur de « Grenade. Vous avez accueilli les juifs de Cordoue la renom- -mée. »

« Vous avez coupé la tête à un chevalier bien estimé. « Beaucoup se sont éloignés de vous, à cause du changement « de votre conduite. » —

— « Ah ! s'il vous plaisait mes Mores, nous irions la « reprendre » — « Si le roi veut retourner vers Alhama, il « faut qu'il laisse un bon secours à Grenade. —

« Et pour prendre Alhama, il est besoin d'une bonne armée ; « il y a là un bon chevalier qui saura bien la défendre. » —

— Qui est ce chevalier qui gagnera cet honneur ? — Il s'appelle D. Rodrigue de Léon, marquis de Galice. —

Un autre est Martin Galindo qui a posé la pre échelle. Aussitôt ils vont vers Alhama qui ne se rend point à eux.

Ils l'attaquent vigoureusement, elle se défend bien ; le roi n'en pouvant faire davantage, tout triste, s'en

retourne à Grenade.

12°. fragment d'une romance Moresque sur la prise d'Alha-ma. (p. 94)

— « Alcayde More! Alcayde More! le roi vous envoie prendre parce qu'Alhama est perdu. » —

— « Si le roi m'envoie prendre, parce qu'Alhama est pris, le roi « peut le faire, mais je ne lui devais rien. ou bien (mais je ne le « méritais en rien.).

« Parce que j'étais allé à Prenda aux noces de ma cousine, « j'ai laissé un renfort dans Alhama, le meilleur que je pouvais.

« Si le roi a perdu sa ville, j'ai perdu tout ce que j'avais « j'ai perdu ma femme et un fils, la chose que j'aimais le plus.

Vendryes

Littérature étrangère — 40ᵉ Leçon.

Littérature portugaise.

Le Camoëns.

Avant de parler du Camoëns, donnons un aperçu rapide de l'ensemble de la littérature portugaise dans les temps qui précédèrent ce grand poëte national.

La littérature portugaise n'a eu à vrai dire qu'un siècle; mais ce siècle a produit un grand nombre d'ouvrages remarquables par leur beauté littéraire et surtout par un caractère particulier de nationalité. C'est que ce siècle est celui de la gloire du portugal, celui où ce petit peuple acquit soudain en orient une importance immense. Dans la 2ᵉ partie du 15ᵉ s. les portugais avaient formé beaucoup d'établissements sur la côte d'afrique et en 1498 ils passèrent le cap des tempêtes appelé depuis le cap de bonne espérance et arrivèrent aux indes. La découverte de cette nouvelle route changea toute la direction du commerce Européen et fut pour les portugais une source de grandeur et de prospérité. Cet état de choses dura peu. Au commencement du 17ᵉ s. leurs établissements étaient presque tous conquis par les hollandais, de sorte que le Portugal n'eut qu'un moment dans l'histoire, mais un moment très éclatant pendant lequel l'orgueil de la patrie fut exalté au plus haut degré. C'est ce moment

court mais beau, et dans lequel un peuple si peu nombreux joua un rôle si brillant aux extrémités du monde, c'est le temps des Vasco de Gama, des Albuquerque qui furent les Pizarre et les Cortès de l'Inde c'est cet instant de gloire qui produisit cette littérature remarquable par l'inspiration patriotique qui resplendit surtout dans les Lusiades de Camoëns. C'est dans ce point de vue surtout qu'il faut étudier la littérature portugaise.

Cependant quelques autres élémens s'y sont mêlés et l'ont modifiée. Nous avons vu à la fin du 15e S. au moment où les portugais se précipitent avec enthousiasme sur le rivage africain un enthousiasme chevaleresque se produire dans la poésie. Au commencement du 16e S. sous Emmanuel le grand, la même tendance se continue. L'amour chevaleresque plus brûlant au portugal que chez les autres peuples de langue latine se produit surtout sous les formes particulièrement chères aux portugais de l'idylle amoureuse et de l'églogue. Là se placent les noms de + ~~[illegible]~~, célèbre par ses idylles, de Falcanó + qui vint un peu après et fleurit surtout sous Jean 3 successeur d'Emmanuel le grand.

+ Bernardim Ribeyro
+ (Christoval)

Sous Jean 3 le portugal est atteint au cœur; l'influence de l'inquisition Espagnole (1540) et l'ascendant de

Jésuites à la cour commencent à préparer sa décadence. Alors cependant se continuent ces chants d'amour commencés p.a.d. avec la langue.

Le nom le plus fameux en même temps qu'il se rapproche de l'école classique Espagnole, est Saa de Miranda. Les poètes portugais autant qu'il est permis de trancher par une généralité un peu brève, ce qui aurait besoin d'être démontré avec quelque détail ont quelque chose dans ces idylles de plus profond et de plus mélancolique que les Espagnols. C'est surtout Saa de Miranda qui rappelle cette distinction. Ces caractères sont frappans chez lui. On le voit tour à tour suivre deux tendances diverses dans la poésie pastorale. Dans les plus célèbres de ses poésies qu'il n'écrit pas en castillan et c'est le plus grand nombre, il écrit en portugais élégant et il est allié à la famille de ces poètes Espagnols, qui se sont formés d'eux mêmes sur les grands poètes de l'Italie et de l'antiquité. Dans d'autres eglogues, il emploie des locutions populaires et par le choix des images et des idées cherche à se rapprocher de la naïveté commune.

Un autre poète qui mérite encore plus le nom de classique mais qui n'écrit

jamais qu'en portugais c'est Antonio Ferrei-
-ra ; il imite l'horace et l'italie ; il
imite même le mètre italien et ne fait
aucun usage des redondilles que ~~l'Espagne~~
avait ~~introduites~~ au portugal. comm. ...
Suivent d'autres poètes peu connus et
qui marchent dans les mêmes voies. Nous
n'en parlerons pas. C'est au milieu de cette
littérature pastorale qui n'a d'original
et de vraiment à elle que l'imagination
portugaise, mais dont la forme est ou
Espagnole ou Italienne que surgit le
vrai poète portugais du 16e S. Le Camoëns

Le Camoëns naquit en 1526 ; déjà
nous avons parlé au 14e S. d'un aïeul de
Camoëns parmi les poètes de la Galice, qui
en 1350 passa au service des rois de por-
-tugal. Élevé à l'université de Co-
-imbre Louis Camoëns dans sa jeunesse
composa des sonnets dans le goût amou-
-reux et galant qui régnait alors ; il
paraît que ces essais n'eurent pas un
grand succès ; cependant il y avait dans
plusieurs de grandes beautés, et par tout
ce côté de son talent il appartient à
l'école correcte dont nous venons
de parler. Mais cette partie de sa
gloire s'efface dans l'éclat qui rejaillit
de son grand poëme national.

La vie du Camoëns a un très grand
intérêt individuel et semble tout

3

a fait suivre la destinée de son peuple et préparer comme à dessein la conception de son poëme. On sait que ce poëme dont l'ensemble se rattache à l'expédition de Vasco de Gama est, comme le reconnait en effet Mr. de Sismondi, moins un poëme en l'honneur de Vasco de Gama qu'en l'honneur de la nation portugaise. Le véritable héros de cette œuvre épique c'est le peuple portugais ; la gloire qu'il chante, c'est la gloire nationale du portugal dans tous les temps mais surtout dans ce siècle de découvertes illustres et de hardies aventures. La vie du Camoëns se passa précisément sur ce théâtre de la gloire portugaise au 16e S. Lui même combattit en Afrique et en Asie et visita presque tous les lieux qu'il célèbre dans ses vers et où s'était porté le génie entreprenant des Portugais. La vie toute poëtique du Camoëns commença par son amour chevaleresque pour une dame de la cour Catherine de Attayde ; cet amour le força de quitter Lisbonne, et bientôt s'ennuyant de cet exil il s'engagea comme volontaire sur la flotte envoyée contre les Marocains. C'est alors que semblable à Cervantès par son courage et ses malheurs, il

eut un œil crevé devant Ceuta. Sa valeur et son infortune restèrent sans récompense et en 1554 il alla chercher fortune aux Indes orientales. Arrivé à Goa, il alla servir comme auxiliaire dans l'armée du roi de Cochin, petit prin-ce indien et l'aida à vaincre ses enne-mis. ~~Déjà~~ De là toujours en quête d'aventures, il fut dans la mer rouge faire une expédition contre les Corsaires. De retour aux Indes, il passa l'hiver dans l'île ravissante d'Ormus. Il est impossible d'avoir une vie plus aventureuse, plus chevaleresque et plus mêlée aux destinées du portugal dans l'orient et dans l'occident, dans l'afri-que et dans les Indes.

Mais en même temps que Camoëns mé-dite un grand ouvrage pour consacrer à jamais la gloire de cette époque, l'état des choses le blesse, l'ingratitude qu'on lui témoigne jointe au spectacle des vexations et des rapines qui déshonorent les conquêtes des portugais l'aigrissent de plus en plus. Enfin il s'emporte et fait la satyre de ces abus dans une pièce qui a pour titre <u>Disparates na India</u> (les sottises des Indes). Cette satyre lui va-lut d'être exilé par le vice-roi de l'In-de à Macao (dans la province de Quang-long en Chine). C'est là qu'il composa une grande partie de son poëme national. On montre encore la grotte où travaillait le Camoëns et d'où le portugais ér-

-teur pour aller chanter aux en pays chinois la gloire du pays portugal.

En revenant à Goa il fit naufrage et se sauva à la nage en tenant son poëme élevé au dessus des eaux, véritable image de toute sa vie, où son génie se soutint toujours au dessus des tempêtes. Des persécutions plus injustes l'attendaient encore à Goa; il fut accusé de malversation dans l'exercice d'un petit emploi qu'on lui avait confié à Macao; il fallut une souscription pour lui procurer les moyens de revenir dans sa patrie.

Il arriva à Lisbonne en 1569 après 16 ans d'absence et ayant presque terminé au milieu de toutes les agitations et de toutes les injustices, parmi les combats et dans les climats lointains le monument auquel il n'avait cessé de travailler: destinée noble, pure et touchante! Ce qui est merveilleux c'est la manière dont cette destinée du poëte s'identifie avec celle de son pays.

Il languit quelque temps à Lisbonne sans renom et sans fortune: son poëme parut en 1572, il était dédié au roi Sébastien qui par son enthousiasme inconsidéré perdit le portugal en afrique à la bataille d'Alcaser. Quelques années après le portugal passa sous l'administration des Espagnols. Le roi Sébastien entièrement livré à l'influence des Jésuites ne fit aucune

attention au Camoëns et lui accorda seulement une pension que Mr. Sismondi évalue à 100 f. Tout le monde connait la détresse des dernières années de Camoëns et comment un pauvre Javanais allait la nuit demander l'aumône pour son maître, tandis qu'il était couché sur son lit de douleur, le malheureux Camoëns. Il était donc parvenu au dernier terme de la misère, le poète dont l'idée fixe avait été d'élever à la gloire de sa patrie le plus beau monument qui ait jamais illustré le portugal. Enfin presque mourant en 1578, il apprit sur son lit de mort la défaite d'Alcaser dont il sentit toute la portée. On voit par les paroles qu'il comprit que c'en était fait du portugal. Il est touchant de voir cette mort du Portugal devancer de si peu celle du Camoëns : le poète et le pays devaient mourir ensemble.

Le temps manque pour analyser les Lusiades du Camoëns. Le sujet du poème est l'expédition de Vasco de Gama et la découverte d'un nouveau chemin aux indes orientales. Sur la route le héros se trouve dans des situations diverses et dans l'une desquelles il est conduit à raconter au roi de Mélinde, l'histoire du portugal jusqu'à lui Vasco de Gama. Là le poète a consacré les souvenirs les plus brillants

de la chevaleresque histoire du portugal ; là l'épisode d'Inez de Castro trouve sa place. Vasco de Gama arrive ensuite au récit de ses propres aventures. Là est ~~l'an-tique~~ l'épisode également célèbre du géant Adamastor qui personnifie le cap des tempêtes. Déjà se montre un mélange singulier de l'impression réelle des objets naturels avec les fictions de la mythologie antique. Rien de plus vrai sans doute, rien de plus profond que cette personnification du cap des tempêtes qui menace Vasco de Gama et lui prédit tous les maux qui résulteront de son audace. Mais ce géant qui personnifie si bien la terreur que ce monde nouveau devait à son entrée inspirer aux conquérans Européens est présenté comme amoureux de Thétis ce qui donne au récit un aspect tout à fait mythologique ; et cet inconvénient se reproduit dans tout le poëme du Camoëns. Élevé à l'université de Coïmbre, il voulut donner à son œuvre les formes de l'épopée antique, et il crut faire merveille en mettant aux prises l'ancien olympe au sujet des portugais. Ceux-ci sont protégés par Vénus et persécutés par Bacchus ; il résulte souvent de cette conception les choses les plus étranges. Ce qui est le dernier du ridicule c'est un passage du poëme où Bacchus

pour tromper les portugais, les reçoit dans sa maison, où il leur montre les signes de la religion chrétienne et lui même déguisé en prêtre et célèbre l'office divin ~~en leur présence~~. Mais, il faut le dire, tout n'est pas aussi ridicule, aussi faux. C'est une chose très remarquable de voir cette mythologie morte figurer dans un poëme dont le caractère est sous beaucoup de rapports de la plus grande originalité, et dont l'idée fondamentale est la nationalité!

Si l'on peut citer une épopée moderne qui peint des sentimens, des idées modernes, qui représente des contrées encore inconnues à la poësie, c'est bien les Lusiades de Camöens. Sous ce rapport rien n'est plus moderne que son poëme et c'est là que la mythologie antique joue un rôle si large et en même temps si absurde. Ce qui complète le ridicule c'est l'intervention de la mythologie chrétienne, laquelle seule à la rigueur aurait pu plus ou moins se marier avec les événemens et les sentiments que le poëte retrace, mais qui joue le plus singulier rôle à côté de la mythologie payenne. La vierge intervient et se trouve en rapport avec Bacchus et Vénus. C'est une confusion qu'a fait le moyen âge sans le plus léger scrupule. Tout ce qui suit le moyen âge tombe dans la même

incohérence. Camoëns par la nature des sentiments chevaleresques qui remplissent son ouvrage se rattache au moyen âge. Ses héros sont en même temps que les aventuriers du 15e S. les chevaliers du 13e et du 14e S.S. Cette poësie toute empreinte d'héroïsme et d'esprit aventureux exprime aussi des sentiments tendres, passionnés ; de plus comme poësie chevaleresque elle participe aux habitudes du moyen âge, et la confusion des deux mythologies est sous ce rapport moins choquante.

Dans les pays méridionaux du reste l'alliance des idées mythologiques avec les idées chrétiennes est tellement dans les habitudes de l'imagination que ce que font les poëtes un peu artificiellement n'est à beaucoup d'égards que le reflet de ce qui se pratique tous les jours sous leurs yeux par leurs compatriotes. Que de traditions payennes entées et conservées sur un fonds chrétien ! que de lieux célèbres dans la mythologie antique conservent sous un autre nom la même célébrité ! Le mélange d'idées, de traditions diverses que l'on retrouve partout dans ces pays ne doit-il pas se reproduire naturellement dans les ouvrages des poëtes auxquels ils ont donné naissance ?

Le récit mis dans la bouche de Vasco de Gama au 6e chant des Lusiades n'est pas le seul endroit où il soit fait allusion à l'histoire du portugal. Ailleurs nous voyons les jeunes matelots qui veillent sur le tillac se raconter des aventures chevaleresques, des récits belliqueux et propres à ranimer leur enthousiasme. Telle est cette aventure dont 12 portugais sont les héros et qu'on appelle les Douze pairs d'angleterre.

Dans un autre endroit les divinités ennemies prédisent à Vasco de Gama la gloire du Portugal, et ainsi le Camoëns trouve le moyen de parler de ce qui s'est passé du temps de Vasco de Gama et de ce qui doit le suivre. Enfin dans la dernière partie du poëme la déesse de la mer accueille avec ses nymphes Vasco et ses guerriers dans une île que Vénus a fait sortir des eaux pour les délasser et elle lui raconte une partie des exploits qui lui restent à faire : ~~ainsi~~ ainsi Camoëns a fait entrer dans le cadre de son poëme tout ce qui pouvait rehausser la gloire nationale.

C'est dans cette idée qu'on doit le lire en cherchant dans son poëme un hymne au portugal inspiré au plus grand homme du portugal par son plus grand siècle. Les fautes de goût que nous avons signalées dans la composition

peuvent se justifier par la raison que Camoëns est venu de très bonne heure, que son épopée a paru deux ans avant la Jérusalem délivrée, et a été faite presque toute entière aux Indes sans que le poète connut ~~rien de~~ ce qui s'était fait en Europe a~~vant ce temps~~ après son départ pour ce qui concerne l'épopée.

Il est cependant plus que probable que le Tasse connaissait sinon l'Arioste, du moins les poètes chevaleresques, Boiardo, le Pulci, et d'autres qui l'ont précédé.

Son poème est écrit en octaves, à l'italienne. C'est la 1ère épopée sérieuse qui ait été tentée en Europe. Le premier parmi les modernes il a, avec un sujet moderne, des inspirations nationales, créé une grande épopée moderne, religieuse, nationale. Il mérite par son talent, sa destinée et la manière dont il a identifié cette poésie, cette destinée avec la gloire de son pays, tout le respect de la postérité.

Autour du Camoëns et après lui paraissent à la fin du 16 et au commencement du 17e S. un grand nombre de poèmes ~~célébr~~ suscités par le Camoëns et par ce qui subsistait encore d'enthousiasme et surtout de regret pour la gloire portugaise. Un grand nombre de poèmes épiques célèbrent des sujets nationaux.

L'un des plus originaux de ces

poëmes appartient à Jeronymo Cortéreal. c'est le récit du naufrage de Manuel de Souza Sepulveda et de ses compagnons sur les côtes d'afrique ; il raconte d'une manière tou-chante les infortunes de ces malheureux naufragés errant ~~sur les cotes~~ dans les déserts. l'interêt se porte surtout sur Manuel et sur son épouse Léonor. cette malheureuse femme traverse avec ses enfans des sables brûlants en proie à tous les besoins et le tableau de ses souffrances est ~~peint~~ fait avec sentiment. autour de ces incidents l'auteur sait grou-per une foule d'allusions à la gloire portugaise. a la fin du poëme il met dans la bouche d'un prophète le récit de la funeste bataille d'Alcacer-Quibir.

Cette bataille elle même, sous le titre d'Elegiada, a été chantée par L. Pereira Braman ; en 1611 un autre poëme, de Mauzinho Quebedo célébra Al-phonse l'africain, ~~un~~ roi de portugal. de 1571 à 1632 Bereyrad Castro, remon-tant à la fondation fabuleuse de Lisbon-ne par Ulysse a composé l'ulyssea, et s'est attaché à reproduire les traditions nationales.

Francisco de Saa, qui mourut en 1664, chanta la conquête de la presqu'île

de Malaca par les Portugais et fit son principal héros du grand Albuquerque.

C'est un spectacle curieux que la ténacité de ce sentiment national et le rôle immense qu'il joue dans la poésie portugaise. Aux noms que nous avons déjà cités ajoutons encore celui de Bras Mascarenhas né en 1596 mort en 1656 dont la destinée s'associe à celle du Portugal. Il combattit les hollandais au Brésil et fit un poëme épique pour le portugal dont il alla chercher le héros Viriathus jusque dans les annales de l'histoire romaine. C'est ainsi que l'enthousiasme patriotique s'empare de tout ce qui peut servir à la gloire nationale. Depuis Ulysse jusqu'aux malheurs de Sepulveda et de son épouse chantés par ~~Sa de~~ Mi~~randa~~. Corte Real

La poësie dramatique eut peu de développement en portugal. En espagne elle ~~avait~~ était ~~précédée par~~ née de la poësie idyllique, et une églogue de Jean .... fut représentée. Mais en portugal l'art dramatique, qui devait durer si peu, avait produit quelque chose, avant de paraître dans les autres pays. Plus d'un

siècle avant Calderon Gil Vicente, qui
naquit en 1490 et mourut en 1557,
avait déjà composé en 1504 à l'age
de 14 ans une pièce religieuse destinée
à célébrer la naissance du prince qui
fut depuis Jean 3 : ce drame est écrit
en Espagnol et les Castillans n'en ont
conservé aucun de la même époque : aucun
au théâtre il existait à peine alors. On
peut voir dans Mr Sismondi tom. 4 p
450 l'analyse d'une de ces pièces reli-
-gieuses ou autos sacramentales de Gil
Vicente.

A coté de ce développement tout natio-
-nal du théâtre portugais avait lieu un
autre développement de l'art dramatique
qui s'opérait par des hommes dont le but
était d'imiter l'antiquité : à la tête
de ce développement étaient Antonio
Ferreira, Saa de Miranda. Antonio
Ferreira a fait une comédie des jaloux
. . . . . qui est la première comédie
régulière, et une tragédie d'Inès de
Castro qui est la 2e tragédie régu-
-lière ; car elle avait été précédée de
quelques années par la Sophonisbe de
Trissin : né en 1528 Ferreira mourut
en 1569.

Camoëns lui même écrivit pour le

théâtre : on a conservé trois de ses pièces, les amphytrions, imité de plaute ; le roi Séleucus qui cède sa femme à son fils, farce à personnages héroïques. Filodemo petit drame romanesque et à moitié pastoral ; c'est un véritable roman de chevalerie arrangé pour le théâtre. Enfin George ferreira fit trois longues pièces qui appartiennent à cette école allégorique et moralisante si repandue au moyen âge et où se fait sentir l'influence de la littérature Espagnole ; cette influence devait encore s'augmenter par la réunion du portugal à l'espagne. Bientôt fleurissent Lopez et Calderon et la tendance dramatique du portugal est étouffée.

Cependant avant de continuer l'histoire de la littérature portugaise à la fin du 17e S et pendant le 18e sous la maison de Bragance, il faut compléter ce que nous avons à en dire au 16e S. par quelques mots sur les productions historiques. Le même sentiment qui avait produit tant de poëmes épiques donnée aussi naissance à une foule d'historiens qui célébrèrent la gloire portugaise. De là le caractère un peu poëtique que prend cette école

historique ; ces écrivains célébraient avec enthousiasme la gloire de leur nation.

Le plus célèbre de tous est João de Barros. page à la cour d'Emmanuel il débuta par un roman intitulé l'empereur Clarimond ; et ses œuvres histori-ques se ressentirent toujours de ce premier essai et conservèrent une teinte poétique et chevaleresque.

Nommé par Jean 3 gouverneur des établissements portugais sur la côte de Guinée et trésorier général des colonies Barros fut à même d'étudier les pays dont il avait entrepris d'écrire l'histoire. Il s'était proposé de diviser son histoire en 4 parties l'Europe, l'afrique, l'asie et l'amérique portugaises. mais il ne put achever que l'asie qu'il divisa en 40 livres.

Le fils d'Albuquerque fit une histoire de la guerre des Indes d'après les maté-riaux que lui avaient laissés son père. Un autre historien Lopez de Castaneda déclara qu'il voulait aller aux Indes pour voir tout par lui même ; à son retour il écrivit tout ce qu'il avait vu.

Des historiens passons aux mora-listes. Amador Arrais. évêque

portugais composa un dialogue sur la gloire du portugal ; fr. Moraes composa le roman de Palmerin le seul qui ait trouvé grâce devant Cervantes dans l'examen de la bibliothèque.

Parmi les auteurs portugais qui vécurent à l'époque de la réunion avec l'Espagne, il faut nommer comme le plus national Manuel de faria y Soura qui a composé sous le titre d'Europa portuguera, en langue castillane une histoire pleine d'enthousiasme pour la gloire du Portugal ; il vécut de 1590 à 1649. La chaire brille aussi de quelque éclat. Antonio Vieria né en 1608, prit au brésil la défense des nègres contre les habitants portugais, et ~~plus~~ des habitants contre les hollandais ; il a laissé un modèle de l'éloquence la plus extraordinaire et la plus hardie. L'abbé Raynal nous a conservé un fragment d'un sermon extraordinaire où prêchant contre les hérétiques Antonio ne craint pas de prendre Dieu à partie.

Pendant le 17e s. l'influence du gongorisme se fait sentir dans la littérature portugaise. Une religieuse dominicaine, sœur Violante do Ceo

laissa un recueil très considérable de vers sur des sujets religieux et temporels ; sa poësie est si recherchée qu'elle est quelquefois inintelligible. Violante vécut de 1601 à 1693.

Une autre religieuse laissa un monument littéraire plus remarquable, Marianna d'Alcofarada ; ce sont des lettres adressées à un officier français et bien connues sous le nom de lettres d'une religieuse portugaise ; elles respirent la passion la plus vraie et la plus vive.

Nous arrivons à l'époque où le portugal recouvre son indépendance (1640)+ ; on s'attend à une renaissance de la nationalité portugaise ; mais l'espagne l'avait frappé d'un trop grand coup. Le portugal ne s'est pas relevé ; quelques hommes toutefois par leur mérite isolé protestent contre cet arrêt sévère mais on ne retrouve plus cet ensemble et ce mouvement littéraire du 16e s.

+ Le 1er cri d'indépendance fut jeté en 1640, mais cette indépendance ne fut reconnue qu'en 1688.

Le 18e S. est d'une grande stérilité ; en 1714 on établit une académie de langue portugaise ; en 1720 une académie d'histoire ; et l'on sait que l'établissement d'une académie est toujours un signe de détresse pour les littératures. François Xavier de Menezes comte d'Ericeyra, ami de Boileau traduisit son art poëtique et com

diriger le mouvement littéraire. Il fit un poëme sur henri de Bourgogne fondateur de la monarchie portugaise, (la Henriqueide).

Le théâtre portugais reprit quelqu'essor sous Jean V., de 1705 à 1750 par des essais nationaux d'opéras portugais. les opéras étaient composés par le juif Antonio José et attiraient la foule par leur gaité populaire. Le juif fut brulé par ordre de l'inquisition au dernier auto-da-fé de 1745. Ce furent les derniers efforts de l'art portugais. Quelques hommes cherchèrent mais en vain à le relever; à leur tête il faut placer Francisco Manoel dont les poësies lyriques ont été imprimées à paris en 1808. Né à Lisbonne le 23 Xbre 1734 et s'étant rendu célèbre de bonne heure, ses études philosophique, et ses liaisons avec des français et des anglais le rendirent suspect à l'inquisition. Ayant manqué d'être arreté le 4 juillet 1778, il se refugia en france où il mourut dans un état assez voisin de la misère.

Littérature étrangère

41e Leçon.

3e époque — Littérature écossaise, anglaise.

A la fin du 15e siècle la littérature écossaise offre des ouvrages remarquables, à une époque de stérilité pour les autres littératures. Ces ouvrages sont presque tous dans ce genre allégorique, dans ce genre de composition qui règne en Europe pendant le moyen âge où il est d'abord mêlé à la poësie chevaleresque, et vers la fin du moyen âge où il se substitue entièrement à elle.

Le premier poëte allégorique que nous présente cette époque est William Dunbar né en 1470; il étendit le genre allégorique à des sujets très divers; ainsi pour le mariage de Jacques 4 avec la fille de Henri 7, Marguerite de Tudor, alliance importante pour les intérêts politiques de l'Ecosse et de l'Angleterre, il composa un poëme tout allégorique the thistle and the rose, le chardon et la rose: le chardon représente l'Ecosse, et la rose est la jeune princesse anglaise: du reste ce n'était qu'un poëme de circonstance. William a composé des ouvrages plus vastes. la barque d'or est un poëme allégorique où figurent comme acteurs les vices et les vertus où tout est subordonné à l'idée de l'amour et dont le cadre est un songe: d'autres fois l'allégorie se joint à la satyre, ou plutôt c'est une satyre

qui revêt une forme allégorique ; telle est la danse poëme où le diable qui prend le nom de Mahomet fait danser les sept péchés mortels.

Un autre poëte Gawen Douglas né en 1475, fit un poëme intitulé la barrière d'honneur ouvrage moral et chevaleresque où l'auteur a rassemblé de nombreux exemples historiques. Douglas a traduit l'art d'aimer d'Ovide, et cette traduction doit être mentionnée ici, car elle a un caractère tout moderne et tout chevaleresque. L'art d'aimer n'avait pas été conçu pour le moyen âge ; mais le titre et le sujet de l'ouvrage lui étaient chers aussi fut-il souvent traduit. Dans la traduction de Douglas chaque livre est précédé d'un prologue et dans ces prologues le génie moderne se trahit par le sentiment descriptif ; la description du mois de mai a toute la fraicheur des paysages de l'angleterre et de l'écosse.

Nous arrivons au plus célèbre des poëtes Ecossais David Lindesay, confident du roi Jacques V. dans ses ouvrages allégoriques on voit poindre les idées presbytériennes et puritaines qui amenèrent la réforme. Un entre autres intitulé the dream (le rêve) fait à l'imitation de la divine comédie, contient des

raisonnements d'une grande indépendance sur l'existence du purgatoire. L'Écosse y joue le rôle que joue Florence dans la divine comédie. En général ce grand poëme est p.a.d. la thèse de toute cette foule de compositions demi satyriques et demi théologiques qui sont en si grande vogue au moyen âge. La Monarchie est un ouvrage du même genre mais il appartient davantage à l'histoire; le cadre est encore une vision pendant laquelle on fait parcourir à l'auteur les diverses formes du gouvernement monarchique. Nommons encore la complainte poëme surtout satyrique, quoique l'allégorie y tienne sa place; le mariage de l'église: L'église (que l'auteur fait du genre masculin) se marie avec la pauvreté et a pour enfants la dévotion et la chasteté. Mais voici Constantin qui rompt le mariage et marie de nouveau l'église avec la propriété. de cette nouvelle union naissent la richesse et la sensualité qui envahissent tous les monastères et déshéritent la dévotion et la chasteté. C'est déjà l'influence des idées de Wiclef qui refusait à l'église les biens temporels, la propriété

A la littérature Écossaise de cette époque appartient un poëme épique

sur Wallace intitulé blind henry :
cet henry est un menestrel aveugle et
ambulant, et le poëme a d'autant plus
d'interet qu'il est composé d'après des récits
populaires. Nous nommerons en dernier
lieu un poëte satyrique et epigrammatique
Squelton mort en 1529 sous henri 8
il représente cette tendance à la satyre, à l'
ironie qu'on retrouve en angleterre
sous le nom de humour. Les satyres
ont un haut degré d'acreté et de violence
elles n'épargnaient personne et l'auteur
se refugia dans le sanctuaire de Westmins-
-ter pour échapper au ressentiment du car-
-dinal Wolsey! au moyen âge nous avons
distingué une satyre savante et classique
modelée sur l'antiquité, une autre
faite d'après les mœurs du temps, toute
grossière et tout populaire. C'est à
cette seconde classe qu'appartiennent les
satyres de Squelton. Elles sont même
assez populaires pour que dans un art
poëtique fait en 1589 on leur reprochât
leur ton grossier et véhément. [illegible]
fit des vers macaroniques dans le genre de
Merlin Coccail.

Nous allons reprendre l'histoire de la
litterature anglaise à la fin du 15e siècle.
Ce moment fut la transition d'une époque

à une autre. Il est aussi caractérisé par le règne de henri 7, époque où tout se calme, tout s'assied, où l'avenir se prépare. henri 7 occupé à pacifier son royaume, à abaisser l'aristocratie et le clergé, à relever, à policer les classes inférieures, contribua beaucoup sans bruit et sans éclat au développement de l'esprit humain en angleterre et prépara tout ce qui suivit. Sous lui se continue le mouvement littéraire de la fin du moyen âge. Ce sont encore ces éternels poëmes allégoriques.

L'auteur le plus célèbre est Hawes qui fit the temple of glass ; le passe-temps du plaisir ou l'histoire du grand amour de la belle pucelle. Hawes parle avec enthousiasme de Chaucer et de Gower qu'il imite souvent et il se donne comme le disciple de Lydegate ~~Lidgate~~ qu'il savait parcœur. ~~Hawes~~ Ayant voyagé en france et en Italie il possédait la littérature de ces 2 pays et recherchait surtout les livres français.

A la poësie tout à la fois satyrique et allégorique de cette époque appartient un poëme de Barclay, intitulé le vaisseau des fous. Mais une nouvelle tendance ne tarde pas à se manifester, un goût très vif pour la poësie pasto-

312

-rale. Pétrarque avait écrit le premier des eglogues en 1350 ; vers 1400 il fut imité par le Mantouan pour lequel Shakespeare professe une grande admiration et dont le nom est pour lui devenu proverbe. Vers la fin du 15e S. un goût de bergerie se répand en Angleterre et doit influer sur toute la poésie du 16e S.

Au commencement de ce siècle en 1507 on imprime un certain nombre d'eglogues traduites du latin ~~par~~ de Mancini. Les eglo-gues étaient des dissertations de morale en n'avaient de pastoral que la forme; elles avaient pour titre le miroir des bonnes manières. En 1546 on imprimait à Basle une collection de 38 poètes bucoli-ques latins.

Nous arrivons enfin au 16e S. et ce siècle nous conduit à Spencer et à Shakespeare. Pour bien comprendre Shakespeare tout ce que nous avons dit et tout ce qui nous reste encore à dire sur cette épo-que est indispensable. Car en angleterre la chaîne n'a pas été rompue; l'antiqui-té a bien été aussi retrouvée dans ce pays et la renaissance des lettres a bien influé jusqu'à un certain point sur la litté-rature anglaise; mais cette action n'a pas été forte; elle n'a point suscité en angleterre ~~et~~ comme en Italie de grandes

compositions épiques. Ce n'est que dans la poésie dramatique que nous avons quelques essais assez remarquables, quelques ouvrages jetés dans le moule de l'antiquité. En général nous nous apercevrons que nous ne sommes plus sur le sol romain; l'antiquité est une étrangère dans cette terre du nord et entre beaucoup moins dans la littérature nationale.

Il y a donc eu beaucoup moins de scission en Angleterre entre le moyen-âge et la renaissance du 16e S. Et il ne faut négliger aucun anneau entre ce qui fit la gloire du 16e S. et ce qui l'a précédé. Shakespeare est parfaitement étranger à la renaissance; il se rattache à ce qui la précède. Cette renaissance n'ayant point eu d'influence sur lui, il faut le faire venir immédiatement après la littérature telle qu'elle se développe à part de cette influence. Et celle-ci que produit-elle autre chose que le pédantisme et un abus étrange des métaphores empruntées à la mythologie? Au moins elle n'a pas altéré le fonds de la littérature.

Cependant il faut signaler le moment où la littérature ancienne commença à ~~fleurir~~ naître et bientôt à fleurir, toujours dans de

certaines proportions, en angleterre. C'est un moment important dans l'histoire de la culture anglaise, comme dans l'histoire de la culture des autres peuples que celui où les lettres antiques se substituent dans l'enseignement à la vieille Scolastique.

Jusqu'au commencement du 15e la théologie enseignée avec les argumens des péripatéticiens était la seule matière de l'instruction publique. Dans le milieu du 15e S. la révolution commence. Les études classiques se glissent et bientôt paraissent à la place des études scolastiques. Vers 1439 2 colléges sont fondés à Cambridge pour la grammaire, c.a.d. pour l'étude un peu littéraire des langues anciennes. Ces études se relèvent à la même époque à Oxford; et c'est par l'italie qu'on apprenait le grec. Avant 1450 Rob. flemming étudia le grec, en Italie, sous Guarini l'aïeul du poëte, un de ceux qui fesaient déjà fleurir l'étude des langues antiques avant l'arrivée des Grecs de C.P. (1453). William Selidge d'oxford fut à Bologne où il connut le Politien. C'est par ces points de contact que s'allume en angleterre le foyer des

lettres latines et grecques. On commence à traduire en angleterre comme en Italie. Aussitôt après 1500, Lillyme qui avait appris le grec à Rome et y avait vécu longtemps se nourrissant de la littérature latine, ouvrit à l'école de St Paul de Londres le premier cours de langue grecque. En 1517, Fox évêque de Winchester fonda à Oxford un collège et 2 chaires l'une de grec, l'autre de latin; remarquons qu'il ne fonda pas de chaire de philosophie. Vers 1524, henri 8 qui traitait la littérature comme la religion et l'amour c.a.d. d'une façon très capricieuse, fit venir d'allemagne Robert ...... et lui donna une chaire à Cambridge.

Ce ne fut pas sans obstacle que les lettres antiques s'établirent en angleterre. Les partisans de la vieille scolastique s'élevèrent avec violence contre l'envahissement des études classiques. Celles-ci triomphèrent grâce à l'appui de henri 8 et du cardinal Wolsey. Le 1er coup porté à ce développement nouveau fut la réforme qui précipita les esprits dans les guerres théologiques et les ramena sur le chemin de la scholastique, arme nécessaire au triomphe de la vérité.

Il faut dire cependant que la

réforme contenait un germe de progression qui devait réparer cet inconvénient passager.

La suppression des monastères fut encore une cause de retard; avec eux périrent les écoles qui y étaient annexées. Enfin sous Elisabeth les puritains qui venaient de naître commençaient à s'opposer à ce nouveau développement littéraire regardant, dans leur haine fanatique, comme entachés de paganisme ceux qui se livrasent à ces études classiques. Quoique Elisabeth sut et parlât le grec et le latin et eut traduit Isocrate et l'Hercule de Sénèque le tragique, les lettres antiques furent moins cultivées que sous son père. Cependant grâce à la mode de sa cour si brillante et si soumise, le gout de cette littérature ancienne se conserva en Angleterre.

Mais si l'italie donna le gout en un commencement des lettres antiques à l'angleterre, elle l'influenca par sa propre littérature et surtout par sa poésie chevaleresque tant lyrique qu'épique. Nous avons déjà vu l'influence de l'Italie sur l'angleterre au 14e S. du temps de Chaucer; la littérature anglaise dans la 1ère et dans la 2e moitié du 16e S. ressent encore l'influence de l'Italie.

Dans la 1ère moitié du 16e S.

sous Henri 8, le type le plus frappant et le plus brillant de la littérature anglaise ainsi modifiée par la littérature Italienne, c'est le comte de Surrey. Ce comte fut un vrai chevalier dans ses poésies et dans sa vie ; il est un échantillon très curieux de cette espèce de résurrection de la chevalerie au 16e S. quand son temps était passé mais qu'elle vivait encore dans beaucoup d'imaginations en Europe, quand les Espagnols dévoraient les romans de chevalerie, et lorsque François Ier se fesait armer chevalier par Bayard, le chevalier sans peur et sans reproche, quand à l'entrevue du drap d'or, les rois de France et d'angleterre reproduisirent dans les jeux et les tournois les mœurs et les divertissemens de l'ancienne chevalerie. C'est à cette tendance à ressusciter la chevalerie réellement morte qu'appartient le comte de Surrey. Il avait voyagé en Angleterre, en France, en Italie ; il parlait la langue de ces trois pays, était imitateur élégant de Pétrarque et fonda le sonnet en angleterre ; sa vie est tout à fait celle d'un chevalier errant. Il parcourut l'italie et diverses parties de l'Europe en défiant tous les chevaliers à soutenir les

armes à la main la beauté de leur dame, tandis qu'il soutiendrait envers et contre tous la supériorité de Giraldine, la dame de son cœur. Ce qu'il y a de plus singulier, c'est que ce tournoi eut lieu à Florence, avec l'autorisation du grand duc qui donna licence à tous chevaliers d'entrer sur ses terres pour combattre le comte de Surrey. Celui-ci fut vainqueur ; ainsi l'on vit au 16e s. la représentation vivante de ce qui avait lieu 200 ans auparavant.

Le comte de Surrey doué d'une imagination si fortement chevaleresque se réveilla un peu durement de ses songes. Il déplut à henri 8, prince ombrageux, ennemi de tout ce qui avait de l'éclat et de la popularité. Il trouva moyen de compromettre le comte dans le procès de Catherine Howard et le fit décapiter en 1547.

En même temps que Surrey, un grand nombre de seigneurs rêvèrent la chevalerie et composèrent des poésies amoureuses à l'imitation des Italiens. C'est aussi le moment où les arts de l'Italie pénètrent en Angleterre ; henri 8 fit beaucoup pour les arts. Il était

grand batisseur ; il abandonna l'archi-
-tecture gothique pour celle de la renais-
-sance et se modela plus ou moins
sur l'architecture Italienne. henri 8
fit travailler un grand nombre de
peintres italiens et chercha à s'attacher
Raphaël et . . . . C'était
l'Italie qui donnait alors le ton à
l'angleterre et à l'Espagne.

Pendant ce temps la vieille satyre an-
-glaise allait toujours et howood était
satyrique et epigrammatique à peu
près comme l'Ecossais Skelton. Sous
henri 8 fut écrite une composition assez
curieuse dans le genre dramatique. Elle
joue là le rôle que jouèrent plus en
grand l'arioste en Italie et Cervantes
en Espagne. C'est la parodie après
l'idéal, nous voulons parler du tour-
-noi de . . . . . . tournoi burlesque
entre des paysans où l'ancienne cheva-
-lerie est persifflée

Si de même qu'en Espagne et en Italie
on persiffle l'ancienne chevalerie, comme
en Espagne et en Italie elle est chère
encore aux imaginations. De là les
nombreux romans de chevalerie, moderni-
-sés probablement, qui furent réimpri-
-més à cette époque. Sire G. . . . . .
entre autres. De là la renommée de
Chaucer et de G. . . . . On en fait

de magnifiques réimpressions : on élève un monument à Chaucer. Ce qui lui donnait un intérêt tout particulier sous Edouard 6, dans le moment où le protestantisme triomphait, c'étaient les épigrammes et les traits satyriques qu'il avait lancés contre le clergé, et le disciple de Wiclef était bien venu dans le temps où triomphaient les disciples de Luther et de Calvin.

Cette influence de l'Italie se produisit aussi en Angleterre par la traduction des nouvelles Italiennes qui à cette époque s'y répandirent d'une manière incroyable et devinrent la lecture favorite de toutes les classes. On traduisit d'abord Boccace et ensuite les autres nouvellistes. Le clergé fut très scandalisé de la vogue de cette partie de la littérature Italienne. Divers prédicateurs ont laissé de virulentes invectives contre les nouvelles. Si nous insistons sur cette fortune des nouvelles c'est que cette sorte de littérature est celle qui eut le plus d'influence sur Shakespeare. C'est là qu'il a puisé le plus grand nombre de celles de ses pièces qui ne sont pas historiques. Un ouvrage qui eut aussi beaucoup d'influence sur Shakespeare et qui l'influença surtout dans une des pièces qui sont historiques et empruntées à l'histoire d'angleterre, c'est le miroir des magistrats.

Il fut commencé par Thomas Saqueville lord buckhurst sur lequel nous reviendrons en parlant des 1ers essais dramatiques antérieurs à Shakespeare ; l'auteur se fesait conduire dans l'autre monde par le chagrin et la tristesse ; c'étaient là ses guides et chaque anglais illustre et malheureux qu'il rencontrait, interrogé par lui, racontait sa destinée, conception remarquable par son caractère à la fois mélancolique et patriotique. Lord Buckhurst n'eut pas le temps d'achever son ouvrage ; il jouait un rôle dans la diplomatie sous Elisabeth dont il avait la confiance, et ne fit que l'histoire du duc de Buckingham au temps de Richard 3.

L'ouvrage du lord Buckhurst fut ~~continué~~ eut deux continuateurs ; il est rempli d'allusions à certains événements historiques ; le cadre de ce livre c'est une réunion de personnes qui racontent chacune à son tour l'histoire d'un personnage célèbre, à une personne qui ne racontait jamais et qui représentait l'auditoire.

Nous arrivons à la 2e partie du 16e S. Elle est toute remplie par Elisabeth ; nous touchons à Shakespeare ; mais il faut parler

d'abord de tout ce qui est en dehors de lui ; ~~il faut parler~~ nous allons examiner toute la littérature du règne d'Elisabeth, moins Shakespeare.

La poésie alors est à la fois satyrique et chevaleresque. Parmi les satyriques il faut nommer <u>hall</u> et <u>Marston</u>. L'évêque hall est un satyrique classique ; ses satyres sont froides et polies. Marston au contraire est plein de véhémence et d'énergie et d'une rudesse toute originale.

La poésie chevaleresque se continue pendant la 2e moitié du 16e s. ; elle produit un personnage qui rappelle toutes les qualités du comte de Surrey : Sir Philip Sidney est un chevalier accompli ; il mourut en 1596, et donna vers 1580 un roman <u>de l'arcadie</u>, roman tout à la fois pastoral et chevaleresque ; des sonnets, un poème de . . . . . Sidney avait une âme élevée ; il était plein de courtoisie et de délicatesse.

Parmi les sonnets qui abondent alors, il faut nommer un sonnet d'Elisabeth qui a un caractère à part ; bien loin d'être chevaleresque, il est plein d'âcreté et de haine ; il révèle toute

la fermeté du caractère de son auteur ; persécuté par la reine Marie, Elisabeth menace ses ennemis et leur promet d'avoir son tour.

Le véritable représentant de la poésie chevaleresque à cette époque est le poète Spencer né en 1550. Élève de l'université de Cambridge, Spencer connaissait l'antiquité, mais elle ne put altérer le fonds romanesque et chevaleresque de sa poésie. Il composa le calendrier du berger petit ouvrage qu'il dédia à Sidney son protecteur ; il eut aussi les bonnes grâces d'Elisabeth malgré ~~l'opposition~~ les obstacles que l'intendant du trésor apportait à la générosité de la reine.

Ayant reçu d'Elisabeth une propriété en Irlande, Spencer passa onze années dans le comté de K. . . . . de 1587 à 1598. Durant cette longue solitude, il se livra à son imagination romanesque et chevaleresque ; il fit un grand poème intitulé la reine des fées poème à la fois allégorique et chevaleresque. Comme poème allégorique il se rattache à l'allégorie du moyen âge ; comme poème chevaleresque, il est moulé sur l'épopée

Italienne et sur l'arioste.

Le livre de Spencer est fort intéressant ce sont 2 compositions l'une dans l'autre un poëme allégorique encadré dans un poëme chevaleresque. L'ouvrage devait contenir 12 légendes consacrées à la célébration de 12 vertus; et chaque légende devait former un poëme de 12 chants. Spencer n'a achevé que 6 de ces légendes qui forment un tout de 35000 vers. elles sont pleines de détails ingénieux; la poësie en est agréable, variée, élégante, pleine de naïveté et de finesse. on oublie l'allégorie et on s'y intéresse; du reste Spencer n'a pas sacrifié la vie des détails à une pensée abstraite: ses personnages abstraits deviennent dans l'action de véritables chevaliers et font oublier l'idée qu'ils représentent.

Tout imitateur qu'il est de la poësie Italienne Spencer est un poëte national: ses personnages sont empruntés à la table ronde; et au milieu de l'octave italienne il introduit la stance de 9 vers si heureusement reproduite par lord Byron dans son Child harold.

Sous le nom de Gloriana Spencer avait voulu personnifier la gloire, l'enthousiasme chevaleresque et représenter la reine Elisabeth! en effet l'allégorie si en vogue au moyen âge, était à la fin du 16e s. dans l'imagination et dans les mœurs ; toutes les fêtes étaient allégoriques. Et même dans les cérémonies publiques et officielles on employait l'allégorie qui exprimait une idée chevaleresque sous une forme mythologique. Lorsqu'Elisabeth se présentait dans un chateau elle y était reçue par les dieux pénates ; Mercure la conduisait dans sa chambre à coucher. A Norwich, lorsque le maire et les aldermen eurent été au devant de la reine, le petit dieu Cupidon se présenta avec une flèche d'or qu'il remit à la reine. (voyez pour les fêtes allégorique le roman du chateau de Kenilworth)

On fesait sans cesse allusion aux dieux de la fable et dans les actions et dans les paroles. L'affectation du language était devenue naturelle p.a.d. De là l'emploi perpétuel de la mythologie et des métaphores dans Shakespeare ; son style en

paraît affecté et emphatique ; mais c'était celui de la conversation. d'ailleurs cette tendance à l'allégorie tenait à un besoin de raffiner, de creuser les idées ; de ce penchant pour l'abstraction naissait le raffinement d'esprit et la recherche. Sous le règne d'Elisabeth s'opérait en Angleterre ce qui avait amené Marini en Italie et Gongora en Espagne.

Nous trouvons cette habitude d'un langage surnaturel rappelé dans un roman de W. Scott, <u>le moine</u> ? nous y voyons figurer un euphuiste comme on les appelait, un beau diseur, plus précieux, plus pédantesque que les habitués de l'hotel de Rambouillet. Les euphuistes s'étudiaient à faire un compromis entre la mythologie antique et l'allégorie du moyen âge ; de là ce langage extravagant et bizarre qui se parlait à la cour d'Elisabeth.

Ainsi ce qui nous révolte ~~le plus~~ en lisant Shakespeare plus encore que sa grossièreté, l'affectation, n'est qu'un reflet de la belle conversation de son temps.

~~Ai~~ La pédanterie, la recherche, la galanterie chevaleresque, les souvenirs mythologiques réunis dans les pièces de Shakespeare, tout cela se trouve dans les mœurs et dans le langage de la cour d'Elisabeth, à côté de la vieille grossièreté anglaise. —

Vendryes

Littérature étrangère
42e Leçon

3e époque. Littérature anglaise

de l'origine du théatre. Shakespeare.

Avant de parler de Shakespeare nous devons dire quelque chose de l'origine du théatre anglais.

De l'origine de l'art dramatique moderne.

On sait que l'art dramatique moderne a commencé par des fêtes et des jeux qui se célébraient le plus souvent dans les marchés et dans les foires; c'était un reste des anciens jeux du paganisme. Le clergé conçut bientôt l'idée de leur substituer des jeux, des essais dramatiques analogues mais qui portaient un caractère religieux et dont le théatre était dans l'intérieur des eglises. Telle est l'origine des mystères institués pour donner le change à l'imagination populaire en lui offrant dans le sein des eglises ce qu'elle allait chercher au dehors. Il y a des traces fort anciennes de cet usage de représenter les mystères dans les eglises. C'est ainsi qu'en France (et il faut bien parler ici de la France car les origines de la littérature anglaise sont toutes françaises) au ~~XIIe~~ 11e siècle dans l'abbaye de St Denis et peut être même dans l'église le martyr de Ste Catherine était représenté par

les moines de St Denis. Le même besoin de complaire à l'imagination du peuple et de l'amuser pour l'éloigner des réminis-cences du paganisme amena dans l'église des fêtes ridicules, des drames à scènes bouffonnes où le plaisant est mêlé au sacré et fait partie du culte nous voulons parler de la fête des ânes, des fous, des innocents. (on peut voir dans le roman de l'abbé une représenta-tion de ces cérémonies). L'origine de ces sortes de jeux est fort ancienne car à la fin du 10e siècle on en trouve des traces à C.P. Un historien byzantin Cedrène, qui écrivait vers 1050 nous parle d'un patriarche de C.P. Théophylacte (vers 990) qui eut le tort de tolérer au milieu de certaines céré-monies de l'église des chants licen-cieux, des scènes grotesques, des di-vertissements analogues enfin aux fêtes des fous et des ânes. La curiosité des antiquaires a même remonté beaucoup plus haut et Warton indique une pièce grecque écrite par un Juif nommé Ezechiel, peut être avant J.C. mais plus vraisemblablement à l'épo-que de la chute de Jérusalem qui parait avoir été l'occasion de cette pièce. Ce petit drame est écrit

en iambes et a tout à fait la forme d'un mystère du moyen-âge. Les personnages sont Moyse, Sephora et Dieu dans le buisson. Moyse paraît le premier et récite un long prologue.

à la même époque en allemagne, une religieuse nommée Hroswithe écrivait dans un latin assez pur des pièces imitées de Térence; mais dont les sujets en général sont chrétiens.

Quoiqu'il en soit de ces origines plus ou moins anciennes, ~~celles~~ du théâtre c'est dans le XIe siècle qu'on en découvre en france les premiers monuments. à la fin de ce siècle l'art dramatique si jeune ~~encore~~, passa en angleterre avec la conquête. ~~Ofer~~ Le normand Geoffroi, abbé de St Albans fit jouer à D..... dans l'abbaye une pièce de Ste Catherine, vraisemblablement analogue à celle que l'on jouait à St Denis. Dans son essai sur l'origine du théâtre anglais Percy en conclut ~~est plus~~ que l'art dramatique est plus ancien en angleterre qu'en france; car, ajoute-t-il, le président hénault ne parle pas des mystères avant 1398; mais de ce que la confrérie de la passion s'organisa à la fin du 14e S. et reçut des privilèges de Charles VI, il n'en est pas moins constant qu'au XI on représentait des mystères à St Denis.

La poësie dramatique née dans les eglises devait subir la destinée de toutes les institutions du moyen âge et se séculariser. Au moyen âge tout appartenait à l'eglise: ~~tout~~ les arts, la poësie la morale, la législation; peu à peu tous ces éléments s'en détachèrent et eurent une existence à part: il en a été de même de l'art dramatique. Nous allons chercher à signaler les progrès de son affranchissement.

La transition la plus importante est celle du mystère à la moralité.

Le mystère roule toujours sur un fait tiré de l'ecriture sainte; ce fait est représenté dans l'église d'une manière bien grossière il est vrai, mais avec naïveté et dévotion: les plus anciens mystères portaient le nom de miracles.

La moralité fut un commencement d'affranchissement; la transition à la vérité est d'abord presque insensible car les plus anciennes moralités sont composées sur des sujets religieux; c'est une moralité toute théologique mais enfin ce n'est déjà plus le récit fidèle d'un fait de l'ecriture ou d'une légende; c'est une pensée morale et religieuse quelque fois seulement morale et satyrique mais

en scène avec plus de liberté, et moins asservie à la tradition.

Au moyen âge la moralité joue dans la poësie dramatique le rôle que jouait dans le reste de la poësie, cette poësie morale, satyrique et allégorique que nous y avons signalée: là se combinent la <u>moralisation</u>, l'allégorie et la satyre. tandis que le mystère représente dans l'art dramatique cet élément ~~poësie~~ dévot et religieux que nous avons reconnu dans la poësie lyrique et dans les légendes.

Un autre signe de l'affranchissement, de la sécularisation de l'art dramatique c'est que les acteurs ne sont plus toujours des moines et des prêtres; Les laïques prennent l'art au degré de perfection où l'avaient conduit les moines et le continuent d'une manière indépendante. Parmi les classes qui se livrèrent le plus à cet art dramatique naissant, les écoliers et la partie inférieure des gens de lois, connus sous le nom de clercs de la Bazoche, tiennent le 1er rang.

Parlons d'abord des écoles et de l'université. un élément nouveau entre dans l'art dramatique; les étudiants jouèrent bien quelque fois

des mystères et des moralités ; mais des habitudes de collège et de pédanterie les portèrent bientôt à représenter des drames imités ou traduits de l'antiquité. Et d'abord il y eut des pièces en latin, fort anciennes quoique les mystères le fussent davantage : on peut remonter en en cherchant les traces jusqu'en 1390. C'était ordinairement aux fêtes de Noël et de la Chandeleur que se faisaient ces représentations, et on reconnait là un reste de l'influence ecclésiastique. De même qu'il y avait un chef de la déraison dans les fêtes grotesques de l'église, de même il y avait à Oxford et à Cambridge dans les pièces de Noël, un chef des étudians qui à Cambridge s'appelait l'empereur, à Oxford le prince du désordre comme chez nous on disait le roi de la Basoche. On jouait donc ces pièces dans des circonstances solennelles d'abord les jours de fête, ensuite dans certaines occasions toutes profanes, comme à l'arrivée d'un grand personnage, d'un prince et cet usage subsistait sous Elisabeth et du temps de cette reine en 1556 à Oxford, avant que Shakespeare n'eut écrit, on représenta dans une occasion semblable, une comédie latine, une tragédie latine de Progné et une tragédie anglaise de Palamon et Ariste, sujet tiré de Boccace.

Ainsi se formait une poésie dramatique en dehors de l'église, dans le sein de l'université et de la basoche. Les clercs avaient quelque chose de plus populaire, parce

qu'ils n'étaient point dominés par des habitudes de science et de pédanterie. Ainsi nous voyons déjà poindre, p.a.d. une distinction entre la poësie dramatique savante, et la poësie dramatique populaire ; elle est sans doute peu profonde encore, mais nous en trouvons les éléments.

Une autre classe de personnes qui se livraient à la représentation outre les acteurs proprement dits auxquels nous allons arriver, c'étaient les Sing boys c.a.d. les enfans de choeur, les chantres, en un mot tous les choristes attachés à une chapelle. Ils restèrent en possession de jouer les pièces du temps jusqu'à Shakespeare. Shakespeare y fait allusion dans ses ouvrages, et par exemple dans Hamlet, où il parle des chanteurs de St Paul et de la Chapelle royale. Il paraît même qu'il écrivit quelques pièces pour eux.

Il est un genre qui appartient à cette époque et que nous devons signaler, ce sont les masques pièces qui avaient plus de musique, d'appareil, de décoration. elles étaient jouées à la cour avec beaucoup d'éclat et elles survécurent à Shakespeare. Car en 1633, sous Charles Ier fut donné un masque brillant, à la fête de la chandeleur.

Quant vint la réforme, dans la 1ere partie du 16e S. elle s'éleva contre l'art dramatique, comme tenant à des superstitions, comme entachée du paganisme qu'elle reprochait tant à l'église

romaine. En angleterre les destinées du théâtre varient avec les destinées de l'église. Quand la réforme triomphe, l'art dramatique est suspendu : quand le catholicisme domine, comme sous la reine Marie, l'art dramatique se relève et triomphe aussi. C'est un effet du zèle catholique que de rétablir jusqu'aux plus burlesques cérémonies que le protestantisme avait abolies. Sous Marie, des pièces de la passion, des mystères furent joués à la cour, devant les magistrats et les courtisans. Avant cette époque henri 8, comme on le sait, avait varié dans ses principes religieux, et l'art avait suivi ces variations. Mais d'ailleurs ce prince avait naturellement un caractère sombre et goutait peu les ~~buf~~ bouffoneries. En 1542, il défendit ce qu'on appelait le *boy bishop* ou l'évêque enfant. C'était un usage de prendre un jeune enfant qu'on portait dans l'église, qu'on habillait des ornemens épiscopaux et qu'on mettait en chaire après l'avoir ainsi affublé. Cet usage était fort ancien ; car en 867 à C.P. il se passa quelque chose d'analogue. Henri 8 avait donc défendu cette bouffonnerie. Marie au contraire, ressuscita les mystères et une grande partie des cérémonies burlesques. ~~Sous~~

Sous Elisabeth le puritanisme s'éleva de nouveau contre ces représentations.

Elisabeth cependant protégea le théâtre, et surtout un théâtre qui commençait à naître, celui des étudiants et des clercs, et ensuite celui des comédiens de profession.

Il y avait 2 classes de comédiens : les uns étaient attachés à quelque grand seigneur : les autres vagabonds couraient le pays, de ville en ville. Du reste il n'y avait encore aucun théâtre fixe ; les grands seigneurs avaient une troupe de comédiens qui étaient chez eux une classe de domestiques. L'art vivait sous le patronage et dans la domesticité de l'aristocratie

La 1ère pièce régulière jouée en Angleterre est une tragédie intitulée Ferrex et Porrex ou Gorgoduck, représentée aux fêtes de Noël par les étudiants en droit, puis devant Elisabeth, la même année en 1561. L'auteur est ce lord Buckhurtt, thomas Saqueville, qui avait commencé la collection historique et poétique du miroir des magistrats. Son ouvrage a une forme classique ; il est remarquable par la connaissance du théâtre classique qu'il suppose : le style en est soutenu noble et pur ; mais là se bornent les mérites de cette tragédie. Le sujet en est atroce et placé dans les époques fabuleuses de l'histoire anglaise : c'est une mère qui venge un de ses fils sur l'autre. On y remarque beaucoup d'audace et une tendance au caractère généralement sombre des pièces dramatiques

anglaises.

Le succès de cette première pièce conduisit à traduire des pièces antiques. On traduisit *Jocaste*; l'auteur était Jean Gaswell, qui traduisit aussi une comédie de l'Arioste *i Suppositi*. C'est là le contre coup de cette époque de développement dramatique que signale en Italie l'imitation du théâtre de l'antiquité.

Nous ne citerons plus les traductions qui deviennent alors très nombreuses; elles sont faites sur les pièces grecques ou sur celles de Sénèque : Elisabeth elle même traduisit *Hercule sur l'Oeta*.

C'est à cette époque, quand l'art dramatique, échappé à l'église, cherchait à se développer sous le patronage de l'aristocratie et de la royauté, tombé qu'il était dans les mains du peuple, que parurent les devanciers immédiats de Shakespeare et Shakespeare lui même.

Parmi les noms qui sont restés de ce temps et les noms de ceux qui continuaient l'école dramatique savante et classique, nous pourrions citer Ben Johnson mais quoique se rattachant à cette classe par sa tendance, il est surtout élève de Shakespeare, et nous n'en parlerons qu'après lui. Les autres sont Lilly, Massinger, Marlow : Marlow avait un véritable talent et de la verve; il a composé une pièce du docteur *Faustus*, héros

du poëme dramatique de Goëthe.

Si nous en avions le temps, il serait intéressant pour nous de nous arrêter sur ces pièces antérieures à Shakespeare; car, bien que Shakespeare ait son caractère propre, il ne tombe point tout à coup des nues; il a été préparé par ceux qui l'ont précédé dans la route. Quand il parut la matière était déjà travaillée, la forme de l'art était donnée: il fallut un homme de génie pour élever l'art à sa hauteur, mais l'art avait déjà commencé.

Avant l'époque de Shakespeare, on n'a que 32 pièces: ce n'est pas qu'on n'en ait composé un assez grand nombre avant lui, mais c'est qu'alors on n'imprimait point ses ouvrages. L'art était encore à ce point d'imperfection qu'on ne se croyait pas le droit d'occuper après la représentation le loisir des lecteurs. Shakespeare lui même, de son vivant, n'a jamais songé à faire imprimer ses ouvrages.

Pour mieux comprendre ce grand poëte il faut dire quelques mots sur le matériel de la scène à l'époque où il parait.

Nous avons déjà dit que la condition des comédiens était fort humble. Le théâtre était très populaire et si populaire qu'il y avait là des galeries où l'on avait une place pour 2 sols, pour 1 penny: c'est que tout le peuple, jus.

-qu'aux dernières classes y était admis. En même temps ces mêmes pièces devaient être jouées sur le théâtre de la reine, devant elle et sa cour, devant des gentlemen, gens allant à cheval, c.a.d. personnages nobles et distingués. D'un autre côté comme nous venons de le dire, on se trouvait au théâtre comme dans une taverne, on y buvait, on y fumait. Le jour de représentation par excellence était le dimanche, et même pendant un certain temps sous Elisabeth le théâtre n'était ouvert que le dimanche. Cette remarque est d'autant plus piquante, qu'elle rappelle combien le pédantisme religieux des anglais est sévère à l'égard de ces amusemens profanes, les jours consacrés par l'église.

Les rôles des femmes étaient joués par des hommes : ce ne fut qu'au commencement du 17e S. que les femmes parurent sur la scène. Il n'y avait pas de décorations mais seulement quelques tentures. Le théâtre était semé de paille et de roseaux. Schlegel avance une opinion qui pourra paraître singulière; il prétend qu'il n'y a rien de plus favorable à l'illusion que cette nudité même, parce que, dit-il, les décorations ne font que distraire l'imagination; qu'il vaut beaucoup mieux sous ce rapport ne rien voir et tout imaginer. Il faut avouer du moins que les changements de scène continuels tels qu'ils sont indiqués

dans Shakespeare seraient en effet très contraires à l'illusion ; et aussi, pour jouer ses pièces est-on obligé maintenant de diminuer le nombre de ces changements qui fatigueraient le machiniste. Mais rien de tout cela n'avait lieu du temps de Shakespeare. La scène ne changeait pas on était obligé de se figurer les lieux. Il n'y avait que des tentures pour toute décoration. D'un autre côté cependant on ne négligeait rien de ce qui pouvait frapper vivement les sens : costumes, appareil, luxe, oripeaux, fanfares tout ce qui s'adresse à un public un peu grossier était là pour l'éblouir. On se servait aussi de masques qui aidaient les acteurs à remplir les rôles de femmes et à suppléer à leur petit nombre, en reparaissant plusieurs fois dans différents rôles. En un mot c'était l'enfance de l'art.

Nous devons dire quelque chose de la vie de Shakespeare, mais les détails seront peu nombreux, car on sait fort peu de chose.

William Shakespeare (1564-1616)

William Shakespeare naquit le 23 avril 1564 à Stratford sur-Avon, dans le comté de Warwick. On a dit d'abord qu'il était fort ignorant ; plus tard on a dit qu'il avait étudié et n'était pas sans connaissances ; la vérité est qu'il ne savait pas grand chose. Il est à peu près certain qu'il n'avait pas reçu d'éducation classique et qu'il n'a jamais su

le latin. Mais son temps était un temps classique où l'on s'occupait beaucoup de l'antiquité, où on l'étudiait, où on la traduisait : tous les livres en étaient remplis et Shakespeare lut beaucoup la littérature courante de son temps. Ce fut là sans doute qu'il recueillit ces connaissances confuses et superficielles qu'il paraît avoir de l'antiquité. Il se maria de bonne heure à l'âge de 17 ou de 18 ans. Mais il paraît que son humeur était inquiète et son esprit inconsidéré. Il se fait d'abord connaître à nous comme braconnier : son premier exploit fut de tuer un cerf dans le parc d'un gentilhomme du lieu nommé Sir Thomas Lucy qui le fit arrêter. Il passa une nuit en prison, fit une satyre contre le seigneur qui l'avait poursuivi, et cette satyre fut le 1er essai de son talent poétique ; puis il se réfugia à Londres où se trouvant sans ressource, il fut obligé, dit-on, de garder les chevaux qui restaient à la porte du théâtre, pendant la représentation des pièces.

En 1592 on voit par quelques pamphlets du temps qu'il était déjà connu, attaqué, par conséquent applaudi. Il avait 28 ans. On sait qu'il fut protégé par un seigneur qui paraît avoir été du caractère de Philip Sidney, c.a.d. d'une imagination chevaleresque jointe à un goût décidé pour les arts, le comte de Southampton.

les premiers ouvrages de Shakespeare sont des ouvrages qui appartiennent à l'imitation de l'italie en reproduisant la poésie ancienne. Ce sont des sonnets d'amour et deux poëmes Adonis et Lucrèce. C'est le goût italien commencant à se corrompre un peu, et tendant au marinisme.

Il plut à Elisabeth qui lui donna des conseils sur ses pièces et lui fit composer les joyeuses commères de Windsor. Charmée du caractère original de falstaff dans les deux parties de henri IV, elle voulut le voir amoureux et falstaff recut une nouvelle existence dans cette pièce nouvelle.

En 1603 sous Jacques Ier Shakespeare devint directeur du théâtre du globe où il avait joué dans ses pièces. En 1614 20 ou 22 ans après l'époque où il s'était fait connaître il quitta Londres et le théâtre pour se retirer à Stratford sa ville natale, où il vécut encore quelques années sans s'occuper le moins du monde de sa gloire ni de ses ouvrages qu'il avait sans doute oubliés. Il mourut en 1616 à l'âge de 52 ans, le 23 avril, jour de sa naissance, et ce qui est aussi remarquable, le même jour que mourut ~~Shakespeare~~ Cervantes.

Nous avons dit qu'il avait été

acteur ; mais rien n'indique qu'il ait eu comme acteur un égal talent et une aussi brillante réputation. Voilà tout ce que nous pouvons dire de la vie de Shakespeare. On voit que sa biographie est très pauvre. Une chose remarquable, c'est qu'il n'a pas lui même connu sa destinée. Jeté sur le théâtre par des circonstances fâcheuses, il s'est avisé d'écrire, il a fait une pièce, puis une autre, cherchant seulement à vivre, se doutant peu du nom qu'il laisserait dans la postérité. C'est ainsi qu'il a travaillé pendant 20 ans ; puis il est retourné chez lui, dans sa ville, sans songer à ce qu'il avait fait. Son génie avait donné un grand élan à l'art dramatique. On a conservé, disions-nous, 20 pièces antérieures à Shakespeare. Après lui, on en compose un nombre infini. Depuis Henri 8 jusqu'à Jacques Ier, il y a 40 poëtes dramatiques en angleterre, et avant 1633 il y avait 19 théâtres à Londres. Cependant dans cette foule de pièces ~~qu'il a produites~~, il y a peu de noms illustres après lui ; dans la tragédie on compte à peine 2 ou 3 chefs d'œuvre. La comédie est très riche au contraire ; elle offre, si non des chefs d'œuvre, du moins beaucoup d'ouvrages pleins de verve, de comique et de gaité.

La gloire de Shakespeare fut longtems comme étouffée sous le nombre immense de ces ouvrages qui avaient pour eux l'attrait de la nouveauté. Au milieu du 17e S. de 1640 à 1660 les théâtres furent fermés par le puritanisme triomphant. Quand la restauration les rouvrit, ils furent dominés par l'influence du théâtre français et inondés d'une foule prodigieuse de mauvaises pièces, dont les plus supportables sont encore celles de Dryden dans un genre qui l'est si peu!

Au commencement du 18e S. Shakespeare était ignoré. Il fallait que son nom fut bien oublié, puisqu'en 1707 un poète nommé Tryde fit et donna comme de lui une tragédie ~~d'un certain Shakespeare~~ du roi Lear, en avouant toutefois qu'il s'était servi quelque peu d'une pièce du même nom, composée par un certain Shakespeare. C'était une refonte ridicule d'un ouvrage admirable; et en général il est bon de dire que les anglais ont mutilé leur grand poète d'une manière absurde et révoltante. Pope, qui l'admirait, en donna une édition en 1725; c'était un hommage à ce vaste génie; cependant Pope lui même l'a mutilé, mais du moins il l'a fait comme un homme d'esprit et de goût pourrait

le faire. Enfin Garrick à la fin du 18e S. restitua Shakespeare le remit sur le théâtre ; mais pourtant le modifia encore. Depuis ce temps sa gloire a repris. Les anglais l'admirent, quoiqu'ils méconnaissent une partie de ses beautés.

Nous parcourerons le théâtre de Shakespeare de manière à établir quelqu'ordre entre ses différents ouvrages. Nous établirons donc plusieurs divisions.
1° viennent les grandes tragédies, parmi lesquelles sont Macbeth, Othello, Romeo et Juliette, le roi Lear, Hamlet.
2°. les drames historiques, parmi lesquels il faut établir deux classes, l'une comprenant les sujets antiques, l'autre les sujets nationaux
3°. Les pièces romanesques parmi lesquelles on remarque aussi deux genres, les tragédies ou drames romanesques, et les comédies romanesques.

Disons maintenant quelques mots de diverses pièces de Shakespeare et d'abord de Macbeth. C'est une de celles où le génie de l'auteur éclate de la manière la plus frappante, où il échappe le plus à ses défauts dramatiques. Le sujet en est emprunté à l'ancienne histoire traditionnelle de l'Ecosse : là, dans un coin de ces vieilles chroniques

mensongères, Shakespeare a trouvé un personnage inconnu qui lui fournit l'occasion d'approfondir, de creuser une passion humaine, en représentant toute une destinée d'homme.

Dans cette pièce qui dure fort longtemps, puisqu'elle dure 13 ans, il y a pourtant une grande unité c'est le sort de Macbeth, gouverné, dominé, entrainé par une passion dont on suit toutes les circonstances depuis son premier développement jusqu'à son terme, c'est l'ambition.

Voici une analyse rapide de cette grande tragédie.

Macbeth prince ecossais rencontre sur une bruyère trois êtres mystérieux, trois sorcières (werd en saxon); ce sont les trois parques scandinaves. Elles lui annoncent d'une manière voilée qu'il sera roi; il est troublé de cet oracle, et dès ce moment la pensée de la royauté est en lui: l'ambition est née dans son cœur. Les sorcières avaient commencé par le saluer d'un autre titre, du titre de thane de Cawdor appartenant à un chef qui était justement entre lui et le trône, et peu après tandis qu'il rêvait à ces prédictions on était venu lui annoncer qu'il était en effet thane de Cawdor, à la place de ce chef qu'on avait condamné pour trahison. Cette première

prédiction réalisée le trouble encore davanta-ge et agite son âme en excitant ses espérances. Bientôt nous voyons la même destinée faire une même impression sur une autre âme, sur lady Macbeth caractère de fer, résolu et inflexible. Macbeth qui avait écrit cela à sa femme revient auprès d'elle et lui annonce que le roi Duncan pour lui donner une marque de son estime, veut passer la nuit dans son chateau. En effet arrive le vieux roi d'Écosse. Ses premières paroles sont pleines de douceur, et forment un contraste remarquable avec sa position. Tandis qu'il est envi-ronné de projets perfides, il s'abandonne à toute la sécurité de l'âme, il goute la pureté de l'air et complimente Macbeth sur la situation de son chateau. Après une première conver-sation le nouveau Thane de Cawdor reparait bientôt dans toute la fièvre de l'incertitude : quant à lady Macbeth elle n'hésite pas ; quelques paroles indiquent mieux que ne pourrait le faire un long discours combien sa résolution est ferme et inébranlable « J'ai, dit-elle, allaité sur mon sein et je sais combien il est doux d'aimer le jeune enfant qui suce mon lait : Eh bien, j'arrache-rais ma mamelle des tendres lèvres de ~~ma~~ sa bouche enfantine, au moment même où il sourirait à sa mère,

et je lui écraserais la tête si j'en avais fait le serment. Voilà lady Macbeth on la connait. Son mari cependant hésite encore ; mais la fièvre augmente et trouble sa volonté et ses sens : il croit voir un poignard qui le tente, il ne résiste plus, se glisse avec l'ombre de la nuit, dans la chambre du roi et le tue. Aussitôt après la mort du roi se découvre ; grande alarme dans le chateau ; on en accuse 2 chambellans qui dormaient près du roi ; Macbeth avait posé le poignard sanglant près de leur lit pour les charger du poids de son crime, et au premier moment, il les assassine, comme pour venger la mort de Duncan. Duncan poignardé, Macbeth est roi : mais il n'est point à la fin de ses crimes. L'ora-cle des Sorcières qui s'accomplit en lui, avait prédit aussi que Banquo, autre chef d'Écosse, donnerait des rois au trône ; cette pensée s'empare de l'assassin couronné ; son ambition n'est point tranquille et ne peut l'être tant que Banquo vivra ; il faut qu'il périsse lui et son fils. Ainsi commence cette continuité de meurtres enchainés par une sorte de fatalité morale : roi par le crime, il faut que Macbeth en commette d'autres, pour en assurer du moins le fruit à ses enfans. Des assassins tuent Banquo, mais son fils échappe.

C'est alors qu'avec la crainte le remords commence à tourmenter et à travailler cette âme de Macbeth que sa femme trouvait si faible à commettre une action hardie. Il éclate surtout dans le fameux banquet qu'il donne le soir aux seigneurs de sa cour ; il sait que Banquo est mort, que son fils a pris la fuite, et au moment où il veut prendre sa place à table, il voit le siège occupé par le fantôme de Banquo. Cette scène est d'un effet prodigieux sur l'imagination : plusieurs fois il veut s'asseoir, mais sa victime est toujours là. Lui seul le voit, il lui parle, il le conjure, et les convives ne savent que penser. Lady Macbeth les rassure, cherche à expliquer ce qu'ils voient par une maladie qui trouble la raison de son mari depuis l'enfance : Macbeth lui même un moment revenu à lui, leur adresse quelques paroles d'excuses et porte la santé de tous les convives présents et celle d'un ami qui devrait l'être, de Banquo ; mais au même instant l'ombre reparaît ; le délire du roi recommence et Lady Macbeth est obligée enfin de prier les seigneurs de se retirer.

Cependant, après cette scène, Macbeth sent toujours sa destinée plus pesante.

Il a les pieds dans le sang ; il faut, puisqu'il y entre, qu'il aille en avant ~~puis~~ comme il le dit lui même. Il a la pensée d'aller retrouver ces trois sorcières qui l'ont engagé dans cette carrière fatale : il les trouve dans leurs en-chantements, il en reçoit de nouvelles prophéties et voit passer devant lui toute la race de Banquo, la couronne sur la tete. Banquo lui même lui montre que c'est là sa posterité. puis tout s'évanouit.

Son emportement redouble : là il prend la résolution de faire périr Macduff, ancien serviteur du roi, qui a refusé de se rendre à son banquet. Nous sommes transportés de ces horreurs au chateau de lady Macduff : c'est là que nous assistons à la conversation touchante de cette femme et de son enfant. Cette scène pleine de naïveté nous intéresse fortement à l'un et à l'autre et nous les aimons déjà. En ce moment arrivent les meurtriers qui immolent les 2 victimes.

Macduff était en angleterre ; il se met à la tête des mécontents, parmi lesquels étaient les 2 fils réfugiés de l'ancien roi Duncan. Il veut détruire le tyran ; mais quand on lui dit en

lui apprenant la mort de sa femme et de son fils qu'il se vengera, il lui échappe ce mot si profond : impossible, il n'a pas d'enfans.

Cependant la crise est venue : Macbeth poussé par le destin de crime en crime est arrivé à un état désespéré. Il est mécontent de son sort et de sa vie, mais sans se laisser abattre pourtant, il fait front à la révolte en luttant aussi contre ses remords.

Lady Macbeth qui a jusque là semblé le dominer et montrer une force supérieure a fini par être ébranlée elle-même ; c'est dans le sommeil que le remords vient la chercher. Elle est devenue somnambule et se promène la nuit agitée par le souvenir de ses crimes.'

'(il y a dans la ~~scène~~ pièce une scène admirable de somnambulisme.)

Enfin les révoltés approchent et Macbeth est résolu de combattre. Il sait par les oracles que sa fortune ne tombera pas avant que la forêt de Birnam ne s'avance vers Dunsilane où est son chateau ; que lui même ne peut être tué par un homme né d'une femme : ces prédictions le rassurent et lui inspirent une confiance farouche. Son âme est endurcie, et quand on

vient lui annoncer la mort de lady Macbeth, il est insensible ; il fait seulement quelques reflexions philoso-phiques sur la vie de l'homme : c'est, dit-il, comme un acteur qui s'agite et crie sur la scène et qu'on n'entend plus ; c'est une vieille histoire racontée par un sot avec beaucoup de bruit et qui ne signifie rien.

Mais tandis que l'espoir l'anime, ses ennemis usent d'un stratagême qu'il n'a point deviné. Pour couvrir leur nombre ils ont arraché des arbres dans la forêt de Birnam, et s'avancent vers le chateau portant chacun une branche devant soi. Macbeth lutte encore, il résiste à Macduff ; mais bientôt il perd l'espoir de le vaincre, car celui-ci lui apprend son histoire, et lui dit comment il a été arraché du sein de sa mère avant le temps, ce qui explique à peu près la prophétie. Mac-beth cependant persiste à combattre ; il ne veut pas se rendre et succombe.

Tel est le sujet de cette tragédie : à travers toutes ces vicissitudes de la vie, il y a unité de conception, il y a une pensée profonde et vraie. C'est qu'un premier pas fait dans une

carrière entraîne tous les autres.

On sent la destinée de Macbeth mar-
-cher toujours de crime en crime jusqu'à
ce qu'elle aille se perdre et se détruire
elle même. La destinée qui le pousse
est personnifiée dans les sorcières.

Dans Othello il y a aussi une force
d'unité; elle est dans une passion dont
on suit les développements et les progrès
Ce sont aussi des circonstances légères qui
jettent dans l'âme d'Othello un
commencement de jalousie. On y
voit une sorte de personnification du
mauvais principe, l'infernal Jago
qui s'empare du maure, attise le feu
de la passion dans son cœur, l'enlace
et l'enchaîne dans des liens habile-
-ment préparés. Othello en se
livrant à ses suggestions diaboliques
détruit de ses propres mains son
bonheur. Il tue Desdémona et
bientôt se perd lui même.

Outre la perfection d'un grand nom-
-bre de scènes, ce qu'on remarque
surtout dans cette pièce, c'est l'oppo-
-tion des 2 types admirables. C'est le
maure Othello, ce lion du désert, soldat
de fortune, qui aime dans son

ner pour la 1ère fois et s'étonne d'être aimé. Il est aimé d'une jeune fille pure, tendre, sensible, pleine de candeur, de naïveté et de grâce. Le rôle de Desdemona est un modèle où il n'y a rien à reprendre.

Le sujet de la pièce est emprunté à une nouvelle Italienne, à une de ces nouvelles dont le fonds est vrai ou prétend ~~peut~~ être vrai.

A ces nouvelles est aussi emprunté le sujet de Roméo et Juliette dont le fonds est populaire en Italie, à Vérone. C'est dans cette pièce que les beautés du génie de Shakespeare sont le plus entremêlées de défauts. Rien de plus ravissant que certaines scènes de Roméo et Juliette. Rien aussi de plus exagéré, de plus près du mari-nisme que certains passages. Quelques critiques ont cherché à expliquer ici ce défaut par cette circonstance que le sujet est Italien, et peut-être il y a là quelque chose de vrai. Mais ce qui étonne ce sont ces détails si purs et si délicats à côté d'autres passages grossiers et du plus mauvais goût.

Eudryes Cours de littérature étrangère.

43e Leçon.

Suite du théâtre de Shakespeare.

Continuation des grandes tragédies de Shakespeare.

Nous avons divisé les oeuvres de Shakespeare en 3 classes :
1°. celle des grands ouvrages dramatiques qui ~~mettent~~ méritent spécialement le nom de tragédies. 2°. celle des poèmes dramatiques historiques : 3°. celle des poèmes dramatiques romanesques. Nous avons de plus commencé à parcourir la première : il nous reste pour la terminer à parler de deux pièces importantes, le roi Lear et Hamlet.

~~Continuerai~~

Le roi Lear tiré d'une tradition galloise racontée dans le Brut et d'une ballade.

L'histoire du roi Lear est une tradition galloise ; elle est racontée dans le Brut. De la tradition poétique, de la saga, elle avait passé à la chronique et se trouvait recueillie entre autres dans la chronique d'Holinshed. Une autre source de cette pièce fut une ballade que Percy a donnée dans son recueil. Elle contient certains détails qui ne sont pas dans l'ancienne tradition et qui constituent une partie importante du drame. C'est la folie du roi Lear, l'ingratitude de ses filles &c.
A cette occasion nous remarquerons un rapport nouveau entre Shakespeare et la littérature populaire du moyen âge : c'est l'emploi qu'a fait Shakespeare de la ballade soit pour y puiser un sujet

soit pour en placer quelques couplets dans
la bouche de ses personnages. Ces coupl
sont ordinairement populaires, et quelqu
uns paraissent être d'une haute antiquit

Quelques années avant la tragédie du
roi Lear une autre tragédie avait été
sur le même sujet et nous voyons la
même chose pour quelques autres pièces
Shakespeare. Ainsi quoiqu'il semble ou
la carrière dramatique, il n'est cependa
pas le 1er. Un grand nombre de sujets
qu'il traita avaient été traités avant lui
et presque toujours par des contemporai
Il arriva à la naissance de l'art, il est
vrai, mais cet art était déjà constitué
la forme sur laquelle il a moulé son
drame existait et se rattachait au
moyen âge. Il fut un développement
prodigieux de ce mouvement; mais il
n'en fut pas, comme on l'a dit, le poin
de départ.

Dans la pièce du roi Lear nous ne ret
-vons pas l'unité des tragédies que no
avons vues consacrées à la peinture d
seule et même passion dans laquelle
est toute la destinée d'un individu
la multiplicité des événemens forme d
la transition entre les 1eres tragédies q
nous avons examinées et d'autres ouvrag
dont nous parlerons plus tard.

Cependant la grandeur et le pathétique le mettent encore au rang des véritables tragédies de Shakespeare, et dans l'idée de folie qui domine l'ensemble des évènemens du reste si divers, on peut dire qu'il y a encore une sorte d'unité. Cette ~~tro~~ sorte d'unité ne se trouve nulle part mieux exprimée que dans un passage qui est certainement une des scènes les plus extraordinaires de Shakespeare. L'ingratitude de ses filles a fait perdre au vieux roi Lear l'usage de sa raison; au milieu d'une forêt il tombe dans le délire, délire assez paisible mais qui éclate quelquefois en accès de colère. A coté de lui se trouve un personnage qui contrefait le fou et dont la conversation parait insensée. De là dans cette scène une sorte de vertige qui augmente encore un 3e individu qui est lui même un fou, mais un fou de cour dont les expressions sont d'accord avec celles des deux premiers. Les 2 nuances de folie qui se croisent, se heurtent, se combinent, produisent une espèce d'égarement qui règne dans toute la pièce.

Du reste cette tragédie qui a des formes moins sévères que les précédentes renferme de grandes beautés de détail. Rien de plus admirable que la folie du vieux Lear, que la manière dont ce

roi faible et colérique maudit ses filles ingrates, puis tremble devant elles, et de secousse en secousse, perd tout à fait la raison. Rien de plus admirable aussi que le froid et cruel bon sens avec lequel ces filles résistent aux caprices de leur p[ère]. Le malheureux vieillard, en voyant près de lui cet autre fou mendiant qui se plaint de la misère et du froid, s'écrie avec un accent amer et douloureux: "tu as donc tout donné à tes filles !,,

De semblables mots dramatiques échappent aux personnages de la pièce à travers les incohérences et les monstruosités qui la caractérisent. C'est un mélange de choses bizarres et désordonnées avec beaucoup de grandeur et quelquefois un pathétique très touchant. Ainsi dans la dernière scène le vieux roi apporte dans ses bras sa fille Cordélia + la seule pourtant qui l'aimait.

+ la seule qu'il a repoussée d'abord

Hamlet.

Nous arrivons à la pièce d'hamlet. Cette pièce est une de celles dont il est le plus difficile de saisir le but. L'unité de conception y échappe encore plus que dans la précédente. Les événemens sont moins multipliés; mais ils viennent comme au hasard on ne voit pas bien quelle est la marche de la pièce, ce qu'elle veut, quelle en est la pensée dominante. Mais c'est une

des tragédies où il y a le plus de Scènes remarquables, de créations originales, et aussi d'esprit, chose que Shakespeare prodiguait dans ses drames. Ainsi la leçon qu'hamlet donne aux comédiens avant de jouer leur rôle devant sa mère est resté comme type d'un excellent traité de déclamation. Nulle part Shakespeare n'a peut être frappé plus vivement l'imagination que dans la scène où apparait à hamlet le spectre de son père. Il y a peu de choses plus pathetiques que la folie de la pauvre Ophelia, et certainement la pensée du poëte n'a rien de plus profond que le monologue du jeune prince sur le suicide. Enfin rien de plus grand et de plus bizarre que cette scène où hamlet fait jouer devant sa mère et son complice la représentation de leur crime et force le remords à se trahir par le désordre où cette vue jette les meurtriers (1)

Mais dans cette pièce où l'on voit de si belles scènes, tant de personnages si bien nuancés, le vieux Polonius le jeune Laerte, hamlet lui même, dans cette pièce, nous le répétons on ne voit pas trop où tend l'action. Elle marche peu et tous les fils se croisent: les personnages sont mis dans des situations assez fortes, mais

(1) la moralisation des fossoyeurs est encore un des traits singuliers de cette tragédie.

sans suite et c'est le hasard qui dénoue la pièce. Le caractère d'hamlet n'est pas moins indécis ; il n'agit pas ; tout vient aboutir à lui et lui n'aboutit à rien. Il rêve, il médite, il hésite, s'afflige, s'attriste, mais il ne fait rien. C'est peut être dans cette absence même d'action qu'est le caractère d'hamlet ou la pensée de Shakespeare.

De toutes les explications proposées celle est du moins la plus vraisemblable et la plus plausible. hamlet est un jeune homme d'une imagination vive mais d'une volonté faible. Il se connait tel et le mécontentement de lui même l'accable. Il se voit jeté dans une situation terrible, entre l'ombre de son père qui demande vengeance et le respect qu'il doit à sa mère, entre la faiblesse de son âge et la puissance du meurtrier ; il voudrait venger son père mais la force lui manque. De là une profonde mélancolie. Shakespeare jette bien sur la scène une foule d'idées secondaires, mais ce qu'il y a de dominant, c'est cette disposition d'hamlet. Deux passages le prouvent d'une manière évidente.

Le 1er est un monologue du prince après que les comédiens se sont retirés. avaient déclamé un fragment de tragédie sur la prise de troie.

Hamlet resté seul se dit : „ Comme ils

étaient émus ! comme des larmes coulaient de leurs yeux en parlant d'Hécube ! Et que leur fait Hécube ? Moi, j'ai mon père à venger et je n'agis point ! je suis un lâche ! »

Dans un autre endroit, il rencontre un petit corps de Soldats qui vont combattre en pologne. Il leur demande où ils vont, et ils répondent : Nous allons combattre pour Fortimbras ; nous allons prendre un petit morceau de province sans valeur, mais l'honneur de la nation y est intéressé » et Hamlet se dit : Voilà des hommes qui vont bien loin pour conquérir un peu de terre, et moi qui ai bien d'autres raisons d'agir, je n'agis point ! »

La source de cette pièce est une tradition Scandinave. C'est une histoire qui fesait partie d'une Saga Danoise que Saxon le grammairien a conservée : mais elle est très différente dans Shakespeare. Sans doute Shakespeare a travaillé sur quelqu'autre tradition où elle était déjà altérée et lui même y a fait des changemens qui lui appartiennent. Dans Saxon le grammairien, on ne voit aucune trace de la douleur et de la mélancolie du jeune Hamlet.

Tels sont les cinq grands ouvrages de Shakespeare, ceux auxquels on doit donner spécialement le nom de tragédies. Nous allons parcourir les

2°: Pièces historiques de Shakespeare.
<u>Coriolan</u>, <u>César</u>, <u>Cléopâtre</u> et <u>Antoine</u>.

2 autres classes, en commençant par les pièces dramatiques historiques.

Les pièces historiques se divisent elles-mêmes en 2 classes, l'une qui compren[d] les sujets empruntés à l'histoire romain[e] Coriolan, Jules César, Antoine et Cléopâtre, l'autre qui se rattache aux faits de l'histoi[re] d'Angleterre et qui comprend les pièces n[a]-tionales.

Les pièces romaines forment un peti[t] groupe à part : elles ont à peu près le mê[me] caractère, avec cependant quelques nua[n]-ces assez marquées dans la forme. Car il faut dire que toutes les pièces sont jet[ées] dans un moule différent. La forme en e[st] toujours flexible et sert fidèlement la na-ture du sujet. Ainsi la tragédie de Cléopatre, où la pensée est moins héro[ïque] incline davantage à la comédie.

Les trois pièces sont fort remarquabl[es] par la vérité avec laquelle est peint l'en-semble de la vie romaine. Le poëte avait p[our] base de son travail une traduction de Plutarq[ue] par lord Nash. Il la suit exactement surtout dans <u>Coriolan</u>, ce fier patricien tie[nt] à sa mère un discours presque littéralem[ent] copié dans l'historien.

On a beaucoup plaisanté des anachronism[es] de Shakespeare ; mais c'est généralement dans les pièces romanesques qu'ils se ren-contrent. Là Shakespeare travaille

les légendes du moyen âge, légendes chevaleresques ou romanesques, mais toujours faites dans un point de vue étranger à la connaissance de l'antiquité. Quand il suit l'histoire il est le plus souvent d'une parfaite exactitude : il n'a pu faire alors d'anachronismes que dans quelques détails, comme des détails de costume. On a trop confondu le costume avec la couleur historique ; tout n'est pas perdu, quand on a négligé la fidélité dans quelques accessoires. Ainsi dans les pièces romaines de Shakespeare, vous trouvez des plaisanteries tout anglaises, mais c'est peu de chose : la situation des plébéiens et des patriciens, l'état de la république, la grandeur de caractère des personnages, tout cela est peint avec une profonde vérité historique ; et ce n'est pas que le poëte ait étudié l'archéologie, mais c'est qu'il a un sentiment vif de l'histoire. Ainsi ce Coriolan patricien, brave, dédaigneux, arrogant, qui méprise et déteste le peuple ; ce peuple mobile et fier, souvent opprimé et méritant aussi de l'être, offrent des scènes de la plus grande vérité ! Lorsque Coriolan à l'invitation de ses amis, se résigne à subir la candidature, à se présenter au peuple et à le supplier, on voit en lui un dédain qui cherche à se contenir et qui échappe : sa superbe patricienne se trahit toujours malgré sa politesse affectée. Cela est vraiment romain.

vraiment patricien.

On sait le doute qui est répandu sur cette histoire : Coriolan n'aurait pas pris la ville de Corioles ; car la puissance romaine à cette époque n'en était pas encore là ; il y aurait été seulement, et de là seraient venues toutes ces belles fables crûes depuis par l'imagination. Ce caractère de poëme à demi-historique est très favorable à la tragédie. L'histoire a quelque-chose d'étroit qui ne se prête pas à l'art, et de l'autre côté l'invention complète tourne souvent au faux et au romanesque. La meilleure fortune pour l'art est la tradition avec une apparence historique. Ce mélange du caractère poëtique et de la réalité la prépare admirablement à entrer dans le cadre dramatique.

La pièce de César retrace la lutte des républicains et de César, c.a.d. de tout ce qu'il y avait à Rome de pur et d'attaché à l'ancien gouvernement, avec celui qui venait en substituer un nouveau. Cette lutte, Shakespeare en a eu sentiment admirable. Son Brutus est un personnage d'une pureté idéale. Entouré de républicains qui veulent la mort du dictateur, il ne veut lui que le triomphe d'une idée : « Ce n'est pas César, s'écrie-t-il, que je veux tuer ; si je pouvais tuer le dictateur sans tuer César ! » C'est une âme tendre qui a horreur du sang. Mais l'ancienne république vit encore dans cette âme de Brutus, et cette image toujours présente l'excite à frapper César qu'il aimait, et en effet si digne d'être aimé.

Cette pièce de Shakespeare fut d'abord connue en france par le sarcasme de Voltaire qui traduisit les 1eres Scènes où l'on voit les savetiers de Rome causer entre eux et s'amuser de quolibets tout anglais. Voltaire trouve ce début fort ridicule. Mais abstraction faite de ce qu'il y a de grossier à placer une telle classe sur la scène, cela du moins a l'avantage de nous transporter au sein de ce peuple, de nous montrer une révolution toute populaire, et non pas de quelques individus. Il y a beaucoup plus d'invraisemblance dans les vers pompeux qui ouvrent la 1ere Scène du César de Voltaire. Rien de plus éloigné de la simplicité de César que ce langage qu'il lui prête, quand il s'adresse à Antoine.

Nous trouvons dans Shakespeare une autre scène dont Voltaire a fait un usage heureux. C'est le discours d'Antoine sur le corps de César. Voltaire l'a entièrement traduite; mais en ne fesant venir le peuple sur la scène que pour prononcer quelques hémistiches élégants, il a tué l'intérêt populaire. Ajoutez que ce peuple muet, abstrait, pour ainsi dire, ne paraît qu'à la fin de la pièce. Dans Shakespeare au contraire ce peuple s'est montré dans toutes les scènes; il a exprimé ses sentimens, on sait ce qu'il est. C'est un vrai personnage qui a son intérêt, tandis que chez Voltaire, ce n'est qu'une collection de figures.

La tragédie d'Antoine et de Cléopâtre suit très fidèlement l'histoire et présente de grands traits d'une profonde

vérité. Là est une scène où les trium-
-virs sont caractérisés en quelques vers: on
voit l'insouciance et la légèreté d'Antoine,
l'humeur sombre et rancunière d'Octave,
la bonhommie et la faiblesse de Lépide,
cherche à concilier des hommes d'un caract.
superbe, et ne s'attire que le mépris. Cette
scène laisse dans l'imagination les 3 figures
des triumvirs nettement dessinées.

Les intrigues de Cléopâtre ont quelque
chose de la comédie et qui rappelle la coquette
de Molière. Dans un passage plein de fi-
-nesse et de vérité Cléopâtre qui est dans
son tort reçoit Antoine en lui faisant
une scène d'invectives.

Ensuite cet Antoine qui a paru si efféminé
si amolli, lorsqu'il se réveille dans le danger
retrouve sa bravoure de soldat et le mont.
à ses derniers moments plein de générosité
et de noblesse. Il y a dans cette vicissitude
de caractère une touche de naturel qui
émeut profondément.

C'est dans les pièces historiques de Shakes-
-peare surtout qu'il faut sacrifier l'unité
de temps et de lieu. Ce qui fait l'intérêt
ce sont les développemens d'une âme hu-
-maine, les vicissitudes d'un caractère.
Or si on néglige la succession progress.
des changemens, si on les presse dans un
espace trop étroit pour qu'ils puissent
s'y développer on tombe dans une
fausseté choquante: il y a beaucoup

plus d'invraisemblance à changer en 24 heures un cœur humain qu'à supposer que devant vous se passent des évènemens à une distance plus ou moins grande, à des intervalles plus ou moins éloignés. Aussi tout en accordant que dans certains sujets, comme Athalie par exemple, la continuité et la simplicité de l'action ajoute beaucoup à la vérité il est vrai de dire aussi que dans toute pièce où le fonds ne sera pas une simple crise de la vie, mais un développement, une destinée d'une âme entière, la véritable vraisemblance exige qu'on suppose l'extension des temps et des lieux.

Sujets nationaux: Richard 2: henri 4, henri 5, henri 6, Richard 3, - 1377 - 1485.

Des autres pièces de Shakespeare, celles qui ont rapport à l'histoire d'angleterre forment un groupe à part qui a son caractère propre. Ces pièces méritent à peine d'être appelées tragédies. L'unité dramatique y a presque complètement disparu. Aussi ont elles dans le principe le nom beaucoup plus vrai d'histoires.

Le genre dramatique historique existait avant Shakespeare en Angleterre. La plus ancienne représentation d'un fait national est une pièce qui fut joué à Kenilworth en 1575, dans une fête que Leicester donna, dans son chateau, à la reine Elisabeth. Cette pièce qui était écrite en vers ne fut jouée qu'en pantomime

à cause de la violence des religionnaires qui avaient attaqué l'art dramatique là comme dans les pièces dévotes.

Les habitans de Coventry qui étaient en possession de la faire représenter eurent beau assurer qu'il n'y avait pas là de papisme ni de paganisme, on leur interdit de la jouer et les paroles en furent perdues.

Le drame roulait sur le massacre des Danois exécuté l'an 1002 par les femmes de Coventry. C'est la plus ancienne des tragédies nationales que l'on connaisse, et ainsi, chose remarquable, c'est en Angleterre que les pièces dramatiques nationales se sont développées d'abord et ont pris de bonne heure une forme imposante. Elles avaient leur base dans les traditions populaires.

Le jeune Shakespeare qui habitait encore son village de Stratford, non loin de Kenilworth, fut probablement spectateur de la pièce jouée devant Elisabeth, et là il put recevoir l'inspiration qui anima son génie pour le drame national. Le miroir des magistrats ne dut pas être non plus sans influence sur son imagination.

Parmi les pièces historiques de Shakespeare il y a un groupe à part qui se compose de Richard 2, des 2 parties de Henri 4, des 3 parties de Henri 5, de Henri 6 et de Richard 3. C'est une série d'histoires qui se suivent et s'étendent de 1377 à 1485. Ces pièces forment un grand ensemble plus épique que dramatique qui embrass

et reproduit toute l'histoire de la lutte des maisons d'York et de Lancastre avec tous les accessoires qui s'y rattachent. On voit dans Richard 2 l'animosité qui produira ensuite la querelle des roses, et à la fin de Richard 3 vient le mariage avec Henri 7 qui doit terminer ce grand drame. L'intérêt est donc tout à fait historique. Ce ne sont que des scènes qui se succèdent, des personnages qui se remplacent, des événements qui se poussent les uns les autres. Nul effort du poëte pour nous intéresser à tel personnage, développer telle passion, nous arrêter sur tel événement, c'est la marche de l'histoire; les figures paraissent et disparaissent, les destinées se suivent, se heurtent et se renversent tour à tour. C'est un bas relief qui se développe plus qu'un tableau à grand effet. L'intention de Shakespeare n'est pas d'attirer l'intérêt sur certaines figures, car les mêmes personnages méritent tour à tour l'admiration, la compassion et l'horreur. Nous maudissons tel personnage puissant; un peu plus tard il tombe dans le malheur, il montre de la dignité et nous lui rendons notre intérêt; nous admirons son courage.

En un mot c'est la nature humaine sans idéal. Ce sont les choses telles qu'elles se passent, n'inspirant pas d'horreur ni de prédilection spéciale.

Derrière les événemens est la nécessité la fatalité qui brise ce qui est bon et ce qui est mauvais. Dans cette tragédie la terreur et le pathétique ne sont que les moyens de transition entre des événemens accumulés et souvent sans intérêt, si on les envisageait isolément.

Ainsi dans la tragédie nationale, c'est l'histoire qui domine, mais avec de la grandeur dans l'ensemble et quelquefois des traits de sentiment échappés à l'âme de Shakespeare. La dernière pièce du grand poème Richard 3, tient plus que les autres du caractère de la tragédie. L'âme perfide et atroce de Richard lui donne une espèce d'unité; la scélératesse en est le ressort dominant. Les crimes de Richard nous révoltent, et toutefois quand nous le voyons luttant avec courage contre la mauvaise fortune, il nous inspire encore une sorte d'intérêt. De même henri 5 que nous avons méprisé dans henri 4, ce prince ignoble qui passe sa jeunesse dans les tavernes, lorsqu'il monte sur le trône devient un grand roi. Le changement qui pouvait être d'un grand effet sur le théâtre n'a rien de plus dans Shakespeare que dans l'histoire. Shakespeare n'insiste jamais sur un côté de la nature humaine.

Dans cette pièce le personnage de falstaff est un élément tout à fait

distinct. C'est une création typique comme le Sancho de don Quichotte. Il est là jeté au milieu des personnages réels, comme pour empêcher le poëte de devenir trop aride en devenant trop historique.

3° Drames romanesques ou fantastiques.

Nous passons maintenant à la classe des pièces romanesques ou fantastiques qui comprend des ouvrages appelés comédies et tragédies. Le caractère commun de ces pièces est l'absence du sérieux, et, avec le sérieux, du bouffon. Rien n'y est développé. Ce sont de purs jeux d'imagination dont les titres fantasques font déjà pressentir le caractère. C'est un genre d'ouvrage qui appartient au roman; car on peut dire que ces pièces ne sont que de vrais romans mis en scène. Par là elles se rapprochent beaucoup de la comédie Espagnole. Il y a même quelques tragédies du même genre, Troïle et Cressida.

Troïle et Cressida.

C'est un roman de chevalerie mis en scène, sous l'inspiration du génie chevaleresque et romanesque du moyen âge. Dans ce drame on trouve les anachronismes les plus frappans, les plus choquans. Ainsi Hector cite Aristote et tous les héros grecs sont de vrais paladins. C'est que Shakespeare qui suivait l'histoire quand il fesait des drames historiques

ne suit que la chevalerie dans les drames romanesques. Il connaissait Homère par une traduction de Chapman, il aurait donc pu réformer ces erreurs, mais il voulait faire d'Hector et d'Achille des héros non de l'Iliade mais de la chevalerie.

De même les comédies de Shakespeare appartiennent au monde chevaleresque. Ce qui en est le fond souvent c'est une extrême multiplicité d'événemens de tout genre, et sur ce fond compliqué, invraisemblable sont jetés des bouffonneries, des personnages pleins de verve et de gaîté, des sentimens délicats, des descriptions poétiques, beaucoup d'esprit, mais quelquefois du faux esprit. Cet ensemble d'inventions romanesques, d'esprit, de grâce, de délicatesse, de bouffonnerie, lié par un tissu capricieux et passant devant le spectateur sans liaison et sans suite, c'est ce qu'on appelle la comédie de Shakespeare

Les joyeuses commères de Windsor. comédie d'intrigue.

Une seule pièce fait exception, c'est la comédie des joyeuses commères de Windsor vraie comédie d'intrigue. Le dénouement se passe au parc de Windsor à minuit, à l'heure où les follets viennent danser, et ces mêmes follets sont employés à produire le comique, en tourmentant Falstaff. Ainsi dans cette pièce prosaïque

il y a encore un retentissement poétique. C'est cette poésie jetée dans la comédie qui fait le caractère particulier du drame comique de l'auteur.

Comédies plus tragiques.
Cymbeline.

Il y a quelques unes de ces pièces qui ne sont pas de simples comédies, qui touchent au genre tragique mais qui pourtant appartiennent trop évidemment au romanesque, pour être rangées dans les véritables tragédies. Dans Cymbeline dont le sujet est une ancienne légende bretonne, dont les noms sont bretons, apparait un personnage de femme Imogène, qui doit être cité pour l'exécution parfaite de la conception et que l'on peut placer à côté de Desdemona et de Juliette.

Le marchand de Venise.

Dans le marchand de Venise il y a une invraisemblance d'événemens tout à fait extravagante, et que l'on ne peut expliquer que par la source même de cette pièce empruntée à une nouvelle italienne. On y trouve certains passages qui semblent pris aux contes arabes des 1001 nuits. Mais là encore nous trouvons dans le personnage du Juif un caractère d'une réalité terrible.

Comédies d'un genre tout fantastique
Songe d'une nuit d'été.

Enfin pour avoir effleuré chacun des cotés du genre de Shakespeare et fait comprendre l'étendue et les nombreuses

facultés de cette imagination, nous devons parler de 2 ouvrages fantastiques qui ne ressemblent à aucun autre du même auteur. Le premier a pour titre Songe d'une nuit d'été. Shakespeare, dans les amours de Thésée duc d'Athènes, associe le genre chevaleresque à la donnée fantastique fournie par les traditions de l'écosse (les Elves) et au caractère grotesque, populaire le plus franc et le plus gai. L'alliance de ces trois élémens, les caprices de ces Elves, petits êtres mystérieux qui se jouent malignement des passions humaines et des amours chevaleresques, la Scène grotesque de ces ouvriers qui veulent représenter une pièce devant Thésée, la Scène plus grotesque encore où la reine des Elves, Titania, est devenue amoureuse d'un charpentier affublé d'une tête d'âne, tout cela fait de cette pièce une des choses les plus ravissantes et les plus amusantes qu'ait jamais créées l'imagination de Shakespeare.

Cette association de tout ce que l'imagination peut concevoir de plus aérien et de plus gracieux avec la bouffonnerie souvent la plus ignoblement burlesque, cette association une fois tentée dut produire un chef d'œuvre. Le chef d'œuvre fut la pièce de la tempête.

La tempête.

La tempête, comme la pièce précédente est une association du terrestre et du

fantastique mais sur une plus grande échelle. Il y a ici plus d'harmonie dans la conception. Shakespeare semble avoir voulu résumer là toute la série d'êtres et de sentiments qu'il pouvait exposer sur la scène depuis Ariel être surnaturel et divin, jusqu'à Caliban, être inférieur qui fait comme le passage de l'homme à l'animal. Dans l'intervalle sont toutes les passions humaines, l'amour, l'ambition, la science. La nature humaine trouve sa plus haute expression dans Miranda qui fait la transition à Ariel comme ces matelots ivres et grossiers font le passage entre l'homme et Caliban.

Cette chaine des êtres mise au jour dans un drame intéressant est le tour de force de l'imagination de Shakespeare. C'est ce qui a inspiré à Johnson ce vers où il dit que Shakespeare après avoir épuisé le monde en a créé de nouveaux.

Résumé des qualités de Shakespeare.

Tels sont les ouvrages de Shakespeare. Si nous voulons résumer en quelques mots le caractère de ce grand poète, nous dirons qu'au 1er rang de ses qualités sont la fécondité et la richesse. C'est une chose extraordinaire que le nombre des créations diverses, des figures différentes, des situations, des sentimens

et des passions dont il a rempli ses 42 pièces dans l'espace de 20 ans. Ce qui est d'autant plus remarquable dans cette profusion, c'est que tous ces personnages si divers sont très individuels et laissent dans l'esprit le souvenir d'êtres réels, caractérisés avec force qui ne paraissent pas des créations abstraites, mais des individus à part que l'on ne peut confondre avec d'autres. Othello n'est pas le jaloux c'est Othello, c'est un More avec son caractère Macbeth et Richard 3 sont tous 2 des ambitieux, mais avec tous les caprices de la passion personnelle; il serait impossible de mettre l'un à la place de l'autre: Richard n'est pas Macbeth; Macbeth n'est pas Richard.

Ensuite il faut distinguer dans Shakespeare la conception de l'exécution La conception est toujours vraie; pas une personne, pas une scène dont l'idée ne soit vraie. Quant à l'exécution, elle est souvent incomplète et fausse. Le mauvais gout du temps et la grossièreté sont les défauts dominants. Ajoutez une fougue excessive d'imagination qui fait accueillir à Shakespeare l

expressions métaphoriques les plus
exagérées.

Vendryes

Littérature étrangère
44e leçon.

Littérature anglaise après Shakespeare
pendant le 17e Siècle.

Il serait fort intéressant de s'arrêter sur les contemporains de Shakespeare. Le théâtre fournit alors de nombreux ouvrages; on en a compté près d'un millier jusqu'en 1640, époque où le théâtre fut fermé par les puritains. Cette étude curieuse offrirait donc une gde quantité de matériaux à connaître et à exploiter; c'est toute une littérature dramatique qui se groupe autour du grand nom de Shakespeare. Malheureusement le temps nous manque pour l'entreprendre et nous sommes forcés de passer outre.

Ben Johnson.

Le nom le plus célèbre après Shakespeare parmi ses contemporains est celui de Ben. Johnson; on en trouverait sans doute de plus intéressans, parce qu'ils seraient plus empreints d'originalité. En effet Ben Johnson était le classique du temps: il avait fait quelqu'étude des anciens et il les imitait. Il a donc parmi les anciens de l'époque une physionomie à part quoique moins originale.

Sa vie ne fut pourtant pas réellement la vie d'un savant; elle fut très agitée mais du moins sa jeunesse avait reçu-

quelque teinture de l'antiquité. C'est cette
[illegible] instruction malheureusement interrom-
-pue par les besoins de la pauvreté, qui
donne la mesure de son imitation : il imit[a]
les anciens autant qu'il a pu le faire.

Ben Johnson fut maçon, et c'est mêm[e]
une tradition qu'en travaillant il tenait
son Homère d'une main et sa truelle de l'autr[e].
Ainsi s'expliquent à la fois le pédantisme et
la grossièreté de son ton. Il fit cinquant[e]
pièces de théâtre. En général tout ce
théâtre fut très fécond ; c'est la seule époqu[e]
réellement dramatique de la littérature
anglaise. On y trouve quelque chose
de la facilité espagnole.

En outre Ben Johnson appartient à
cette famille de poëtes qui reproduisit
la poësie galante Italienne. Aussi ses
vers, dans ses poësies amoureuses, ont-
-ils malgré la rudesse de sa vie et du
cercle peu poli où il vivait beaucoup
de grâce et de délicatesse, mérite qu'il
tient de ses modèles Italiens.

Nous sommes forcés de borner là
les indications que nous pouvons donn[er]
sur ce qu'on trouverait dans l'époqu[e]
de Shakespeare, époque très mal conn[ue]
et très curieuse.

2de moitié du 17e S.

Nous arrivons promptement au [but]
de cette leçon qui est la 2e moitié [du]

2

17e Siècle période remarquable par les guerres civiles et religieuses qui agitent l'angleterre, et par les restaurations qui les suivent. Nous entrons dans un autre temps, dans un autre monde, dans une autre littérature; celle que nous allons étudier se moule sur les diverses phases de la politique et de l'histoire.

Cowley

Commençons par la révolution. les partis se reproduisent dans la poësie. Les poëtes du parti royaliste forment une école à part qui a pour chefs Cowley et Durham. C'étaient là les poëtes métaphysiciens; leur prétention était dans la pensée. ils y sacrifiaient l'élégance et surtout l'harmonie de la forme. Ce n'est plus la poësie que nous avons vu dans Spencer; rien de plus harmonieux que Spencer et Shakespeare lui même a souvent un grand sentiment de cette harmonie. Au contraire cette école n'en tient pas le moindre compte. Mais du moins la pensée rachète peut être la forme? nullement: la pensée qu'on veut mettre à la place du reste n'est pas capable d'en tenir lieu, et n'est qu'un raffinement d'esprit. Cette école est celle des concettistes d'angleterre.

Waller (1605 - 1687)

Aux métaphysiciens s'oppose un poëte qui produit une réaction favora-

-ble à l'harmonie. Ce poète du même parti d'abord que Cowley, mais qui en changea tant de fois, c'est Waller. Dans une vie très longue qui s'étend de 1605 à 1687, Waller a traversé et reproduit malheureusement pour sa gloire les vicissitudes des temps.

Il était né pour l'harmonie; il en avait un sentiment exquis, et, dès sa plus tendre jeunesse il fesait naturellement des vers. La délicatesse de son oreille et de son gout l'aurait fait briller dans des temps paisibles. Mais au milieu des tempêtes il était trop faible; il n'était pas capable de tenir tête à l'orage. Sa nature molle et sans énergie n'était faite que pour cadencer des vers. Il avait même commencé par un rôle qui lui convenait, faisant de petits vers élégiaques et galants, des espèces de madrigaux qu'il addressait à toutes les belles, ou plutôt à toutes les riches héritières de la cour: car, devenu veuf à 25 ans, il avait de l'ambition et songeait à se faire un établissement avantageux. En 1640, il se trouva jeté dans la révolution, au milieu du parlement et son caractère mou se trahit par l'hési-

-tation. Bientôt il fut engagé dans des conjurations contre le parlement et la nation, et comme il y allait de sa tête, il trouva un expédient pour se tirer de ce danger. Les détails de cette histoire sont au dernier point misérables : il trahit ses complices, et ce qui est le comble de la bassesse, il conseilla à un conjuré surpris comme lui d'en faire autant et d'en dénoncer lui-même un 3e. Il paya un peu cher la vie sauve qu'il obtint, passa en france et là mendia son retour du protecteur. Comme on le redoutait fort peu, sa demande lui fut accordée. De retour en angleterre il adressa, en beaux vers, des éloges magnifiques au protecteur. Les plus beaux qu'il fit furent composés à l'occasion de la mort de Cromwell. Charles 2 revint et Waller célébra Charles 2 en assez beaux vers encore, mais cependant en vers moins beaux que les précédens. Le roi, qui s'en aperçut, en fit la différence, et le poëte, pour s'excuser, lui dit adroitement « que la fiction « inspirait mieux les poëtes que la « vérité » ce qui n'est point vrai cependant.

Enfin, sur ses derniers jours, ce poëte galant se convertit et termina très dévotement sa vie dans une vieillesse considérée, 1687. Il mourut à propos. Un an plus tard il aurait sans doute chanté Guillaume.

Tel est Waller, exemple frappant

du rôle que le talent sans inspiration et sans energie est condamné à jouer dans les temps un peu difficiles. On trouve quelque fois chez lui beaucoup de mauvais gout, de choses fades et insipides : il y a beaucoup de mauvais gout aussi dans Cowley, mais il consiste moins en fadeur ; c'est de l'esprit mal employé

Nous échappons à ces misérables jeux d'esprit, et nous arrivons à un bon poëte, au poëte du parti républicain et puritain, à Milton.

Milton (3 élémens constituent sa poësie) né en 1608.

Nous trouvons en lui 3 élémens à peu près nouveaux dans l'histoire de la littérature anglaise, élémens qui se mêlent et se confondent pour produire un grand résultat 1°. l'antiquité qui jusqu'ici n'avait influé sur la littérature qu'en lui donnant un vernis pédantesque, l'antiquité maintenant incorporée et incarnée pour ainsi dire, dans un esprit vigoureux qui la comprend et la connait. 2°. l'enthousiasme religieux, biblique, qui ne pouvait se faire jour sous Elisabeth et qui éclate après elle. Enfin 3°. l'enthousiasme de la liberté aussi comprimé sous Elisabeth. Ces 3 faits s'entrelacent dans l'âme de Milton. Ces 3 mobiles la dirigent. Milton est là tout entier. Maintenant nous allons suivre l'action de ces 3 mobiles dans sa vie et dans ses ouvrages.

Milton naquit en 1603 et tout jeune il fesait des vers latins. Son éducation fut studieuse et savante. Sa première vocation fut celle d'un érudit. Quant aux 1ers vers anglais qu'il composa, c'était une traduction de psaumes. Ainsi l'enthousiasme biblique se manifeste chez lui après le goût de l'antiquité. Sorti du collège, il passa cinq ans chez son père à lire tous les auteurs grecs et latins. Pendant ce temps il composa un ouvrage empreint du caractère antique, le masque de Comus + (nous avons dit que les masques étaient des pièces qui se jouaient avec beaucoup d'appareil); il est d'une diction achevée. il fit aussi Lycidas, églogue qui respire tout le charme de l'ancienne églogue.

Le masque de Comus.

Lycidas, églogue.

Après cette première éducation religieuse et classique, Milton voyagea; il alla en France, à Paris, passa de là en Italie, étudia les littératures de ces 2 contrées. Voilà la 3e fois depuis Chaucer que l'Angleterre est en contact avec l'Italie. Milton connaissait à fond la langue Italienne, puisqu'il fit même des sonnets italiens et cette connaissance n'a pas été sans influence sur sa destinée poëtique. A Naples il vit le marquis de Manto qui avait écrit une vie du Tasse, qui l'entretint de ce grand poëte, et lui montra ainsi la direction de l'épopée.

En Italie il apprit les orages du parlement et aussitôt il quitta tout

pour retourner en angleterre où le ramenait sa vocation pour la politique et la controverse. Il débuta à son retour

Brochure sur la réforme de l'église

par une brochure sur la réforme de l'église, et au milieu de ces querelles théologiques et politiques il poursuivit un autre but. Il avait alors la pensée de 3 grands ouvrages. 1° Il voulait faire un diction-naire latin : voilà pour l'érudit. 2°. il voulait composer une histoire d'angleterre : voilà pour le patriote. 3°. il voulait élever quelque grand monument poëtique qui l'immortalisât : voilà pour le poëte. Ce qui est remarquable c'est qu'il annon-ce lui même qu'il se sentait appelé à faire quelque chose de grand.

Des soucis domestiques vinrent se joindre aux agitations de Milton. Sa femme qui appartenait à une famille du parti des cavaliers était lasse du puritanisme sévère et inflexible de son mari : il fut obligé de divorcer, et ce fut alors qu'il fit un livre sur le divorce pour

Livre sur le divorce

en prouver la légitimité. Il se mit ensuite à rechercher la main d'une jeune personne qu'il aurait épousée en secondes noces ; mais alors s'opéra une réconciliation entre lui et sa 1ère femme, réconciliation qui lui inspira, dit-on, un des plus beaux passages de son poëme, le rappro-chement d'Adam et d'Eve.

Pamphlet sur la liberté illimitée de la presse.

Il fit aussi un pamphlet sur la liberté illimitée de la presse, et 2 compositions poëtiques italiennes, l'allegro (la joie) et le Penseroso (la mélancolie). Ces 2 pièces sont pleines de délicatesse et de grâce, mais celle qui part le plus du fond de l'âme est le Penseroso.

Discussion de Milton et de Saumaise.

Charles Ier fut mis à mort, et alors s'établit la célèbre et barbare discussion de Milton et de Saumaise.

Milton eut peut-être tort, après le renversement de la république, de s'attacher à celui qui l'avait détruite : il accepta un emploi de Cromwell. Bientôt, devenu aveugle, il songea à accomplir ses trois grandes entreprises. Il hésita sur le choix de son sujet littéraire. Il eut, dit-on, la pensée de faire un poëme emprunté aux légendes chevaleresques et galantes : la poësie chevaleresque le tentait ; mais son génie sévère se tourna heureusement vers un sujet plus neuf et plus grand. On sait et Voltaire a dit que la 1re idée du paradis perdu lui fut donnée par un mystère qu'il vit jouer en Italie : car nous savons qu'il s'en composa fort tard et jusqu'au milieu du 17e siècle. La chute de l'homme en était le sujet et il parait que Milton voulut d'abord en faire un drame, heureusement encore il se décida pour un cadre plus magnifique.

Cependant Cromwell mourut et Milton

laissant là son poëme publia une brochure qui annonce clairement quelles étaient ses opinions et en même temps ce qu'elles pouvaient avoir dans l'application d'impraticable et de chimérique !. Cette brochure était intitulée : « moyen simple et facile de retablir la république. »

moyen simple et facile de rétablir la république.

La restauration eut lieu et Milton fut épargné avec peine ; mais ayant obtenu la vie sauve, il s'isola de la société. Là aveugle, abandonné de tout le monde, veuf de ses 2 femmes, au milieu d'une génération qui lui était étrangère, il se réfugia dans son imagination. Il publia d'abord une grammaire, puis son poëme parut.

Il eut peu de succès, à sa publication, (quoiqu'on ait voulu exagérer ce peu de succès) ; mais il devait être peu goûté, surtout lorsqu'il était sous le poids d'une réprobation politique, par une cour frivole et licencieuse comme celle de Charles 2 qui n'était point capable de l'apprécier.

Sujet du paradis perdu ; manière dont il est traité.

Le sujet du paradis perdu est peut être le plus grand qu'ait essayé jamais la muse épique. C'est la création du monde, la chute des mauvais esprits, et leur lutte avec Dieu, la chute de l'homme, le mystère de la destinée humaine ; enfin le ciel, la terre et l'enfer y sont mêlés.

Jamais champ plus vaste ne fut livré à la poësie.

Milton a faibli quelquefois dans son vol : toutes les parties de son poëme ne sont pas traitées avec une égale supériorité. On lui a reproché justement de trop longs discours et ces subtilités théologiques qu'il met dans la bouche des personnes de la trinité : c'est une critique assez importante faite à Milton, et qui doit peut être s'adresser plutôt encore au sujet qu'il a choisi comme matière d'épopée. Ce n'est point que nous voulions l'attaquer à la manière de Boileau qui disait :

De la foi d'un chrétien les mystères terribles
D'ornemens egayés ne sont point susceptibles.

Boileau n'a pas jugé ici avec son sens ordinaire. Il ne s'agissait pas pour Milton d'ornemens egayés. Nous croyons toutefois apercevoir dans le fond du sujet un vice fondamental. L'épopée est une poësie plastique : elle a besoin de faire voir aux yeux par le moyen des formes les scènes et les personnages. Dante en sa qualité de catholique, a pu revêtir les idées les plus abstraites de formes sensibles et palpables. Milton au contraire, protestant et plus que protestant, placé à l'extrémité de la théologie, et près de tomber dans la philosophie,

Milton arien, détaché par là de toute représentation matérielle, se trouvait entre 2 écueils : il était réduit à une scholasti-que abstraite, quand il restait fidèle à son point de vue ; ou quand il se laissait emporter par son imagination, quand il voulait donner un corps à ses idées, alors il y avait discordance entre l'idée et la forme. De là peut être ces défauts qu'on lui a reprochés comme des défauts de goût : on s'est beaucoup moqué de ses anges qui sont des substances pures et qui cependant se jettent des montagnes à la tête, se battent avec des armes humaines etc et aussi du fils de Dieu, irradiation du père qui monte sur un charriot et prend un compas etc. Il y a là 2 points de vue, le point de vue chrétien qui n'admet que les substances pures, et le point de vue épique qui demande des formes, des corps et des dimensions. Tel était à notre avis l'écueil inévitable dans un pareil sujet.

Cette part faite à la critique pour le sujet et aussi pour la langue à ces formes çà et là un peu rudes et quelque fois étranges, il reste à parler des grandes beautés du poème. Ce sont des beautés du premier ordre. Dans de nombreux passages Milton atteint par la grandeur de sa poésie et de ses images à la hauteur des objets qu'il représente.

Il a trois sources d'inspiration, - d'abord

la bible et les prophètes, ensuite homère et le mouvement de la période homérique: enfin ces deux inspirations de seconde main sont ranimées par une inspiration immédiate, son enthousiasme de puritain et de républicain. Chose étrange! c'est dans le personnage de Satan que Milton a déposé et, pour ainsi dire, idéalisé cette idée de liberté qui lui était si sacrée et si chère. Elle se produit dans la forme de la résistance et de la révolte. Sans doute il ne s'en est pas aperçu lui même, car il aurait répugné à son orthodoxie de donner à un méchant esprit une aussi belle et aussi estimable qualité. Ce fut son enthousiasme qui l'entraîna. De plus Cromwell qu'il avait vu, qu'il avait connu, dont il avait admiré la volonté inflexible était là aussi pour quelque chose: il est très probable que sa grande figure vint se mêler à celle de Satan.

Quoiqu'il en soit les trois élémens que nous avons donnés se retrouvent dans le poëme de Milton. De ces trois élémens est sorti bien certainement le paradis perdu.

Le paradis regagné.

Milton a fait un ouvrage corrélatif au paradis perdu, c'est le paradis regagné, poëme bien inférieur au premier.

Samson tragédie antique.

Après ces deux poëmes, il composa une pièce de Samson tragédie antique avec des choeurs antiques; dans ce sujet de Samson vieux, aveugle, et livré aux philistins, on voit clairement qu'il est inspiré par ses propres malheurs.

Enfin Milton fit une logique et ce qui fut son dernier ouvrage un traité de l'hérésie et des moyens de confondre les papistes.

Telle est ce poète dont la vie a tant de rapport avec la destinée poétique. C'est comme la vie et la poésie du Dante.

Cette poésie du puritanisme qu'avait faite Milton eut aussi son parodiste, et c'est lui qui clôt cet ensemble de poètes que présentent d'un côté les auteurs assez élégants et très frivoles du parti royaliste, de l'autre le grand, l'austère le sublime Milton.

Butler, auteur d'hudibras.

Après Milton vient donc Butler l'ingénieux auteur d'hudibras; il fit une satyre du puritanisme, tout comme Cervantès avait fait une satyre de la chevalerie. Mais Butler est loin d'avoir l'imagination de Cervantès : il a peu d'imagination quoique beaucoup d'esprit. Son cadre est déjà emprunté à la donnée 1ere du roman espagnol, car son puritain qui cherche des aventures et des discussions ressemble à Don Quichotte, et son greffier à Sancho Pança. Seulement dans la satyre de Butler, ces personnages ne sont pas fortement représentés; ils ne vivent pas, ils ne respirent pas comme les héros de Cervantès ! ils ne sont pour ainsi dire qu'indiqués et esquissés. Il faut dire aussi que le sujet de l'auteur anglais, la matière même de la parodie prêtait peu

à l'invention.

Ce qui se fait remarquer dans cette composition, c'est une quantité innombrable de traits d'esprit, une série d'épigrammes mises les unes à côté des autres, dont un grand nombre sont fort bonnes, et quelques autres de mauvais goût, mais qui finissent toujours par fatiguer.

Pour compléter le tableau de cette époque, il faut parler des poëtes de la cour de Charles 2.

Avant d'arriver à Dryden, le plus grand représentant de ce parti, il faut ~~parler des poetes de la cour de Charles 2.~~ nommer un homme qui exprime parfaitement par sa vie plus que par ses ouvrages, ce ton dissolu, élégant et impie des courtisans de Charles: c'est le lord Rochester, imitateur d'Horace, satyrique élégant et quelquefois très âpre. Il montra sa hardiesse d'esprit dans une pièce assez remarquable sur le néant. A côté de lui se place un esprit seule-ment élégant, c'est Roscommon (le comte de) imitateur d'Horace et de Boileau, et célèbre par son art de traduire en vers: c'est l'école de Pope anticipée.

Nous passons à Dryden qui jette tant d'éclat sur la 2e moitié du 17e siècle; c'est le poëte de la restauration.

Dryden était né d'une famille puritaine,

778

il fit même une ode à la mort de Cromwell et en son honneur. Mais depuis il s'attacha à la cause des Stuarts et ne l'abandonna plus, ce fut lui qui décida le triomphe de l'école de Waller sur celle de Cowley; — il était de cette sere école et partit de ce vers élégant et harmonieux de Waller pour lui donner une grande énergie, beaucoup de précision et de fermeté. Jamais il ne fut surpassé depuis dans ce genre de mérite.

Le premier ouvrage qu'il composa fut l'annus mirabilis l'an 1667, où il se passa deux événemens fort différens; une victoire remportée sur mer par les anglais sur les hollandais, et aussi un incendie à Londres.

Les sujets du reste lui importaient assez peu; il avait un talent d'exécution admirable et le mettait au service des événemens: il chantait ce qui se présentait en un mot, soit dit sans porter la moindre atteinte à son mérite très réel, c'était un peu un poëte de circonstance. Il n'était pas non plus tout à fait affranchi du mauvais goût des concettistes ou métaphysiciens. Ces défauts mis à part, il jette un vif éclat comme poëte.

Ici commence la période de la vie de Dryden où son talent ne fut pas employé à ce qu'il aurait dû faire. il consacra beaucoup de temps à faire des pièces de théâtre; à notre avis, ce fut du temps et du talent perdu.

Le théâtre fermé en 1640, par les puritains, fut rouvert à la restauration; mais les traditions de la tragédie anglaise étaient perdues, Shakespeare était oublié. Une nouvelle tragédie s'impatronisa sur la scène, par la faveur de Charles 2 et de sa cour. Le prince avait pris en france le goût de la tragédie française et aussi de la tragédie Espagnole qui influait alors sur la nôtre, par les pièces de Corneille. Sous cette double influence de l'Espagne et de la france, renforcée par la hardiesse du génie anglais, se forma une sorte de tragédie à part, tragédie monstrueuse qui réunit les défauts des trois nations, la bouffissure et l'exagération Espagnoles, la roideur des pièces françaises, le fonds de barbarie des anglais.

Telles furent les pièces dramatiques de Dryden, ceux de ses ouvrages qui lui firent le plus d'honneur et de

profit dans son temps.

Ce qui remit Dryden dans une meilleure voie, ce furent ses ennemis. Une ligue d'envieux s'était formée contre le poëte à la mode, et à la tête de cette ligue était Buckingham, dont le talent ainsi que celui des autres était loin de valoir celui de Dryden: mais c'était justement pour cette raison qu'ils étaient ses ennemis. Il parut une pièce intitulée _la répétition_, parodie célèbre où il fut persifflé de la manière la plus dure et souvent la plus comique. Cette pièce eut un immense succès. Elle eut de plus des suites fâcheuses pour Dryden à qui elle attira de mauvais traitemens de la part de lord Rochester. Ce lâche seigneur qui, dans une cour légère où le duel était un principe d'honneur et un acte journalier, avait refusé de se battre, faisait battre indignement les poëtes qui avaient fait des épigrammes contre lui, et Dryden éprouva ce traitement.

Cependant le poëte réfléchit sur cette satyre qui le ménageait si peu; il profita de critiques même assez mal faites et chercha une meilleure

voie dramatique. Mais le mal était fait : jamais il ne revint complètement au vrai. Il comprit les beautés de Shakespeare, il voulut refaire Antoine et Cléopâtre, et s'il altéra l'original, du moins son essai prouve qu'il en sentait le mérite.

Les deux révolutions arrivent. Dryden qui était un peu chancelant dans ses opinions religieuses attaqua d'abord violemment le catholicisme, puis il finit par se faire catholique : malheureusement sa conversion eut lieu sous Jacques 2 c.a.d. dans un moment où le catholicisme offrait des avantages. Mais aussi sous Guillaume qui vint ensuite, il y avait de l'avantage à être protestant : Dryden aurait pu reprendre son ancienne foi, et il ne l'a pas fait : on doit donc croire à sa sincérité.

Nouvellement converti, il fit son poème de la biche et de la panthère, poème théologique où l'on trouve une allégorie froide, mais de beaux vers. Il fit de plus Absalon et Achitophel satyre où les personnages du temps sont violemment attaqués sous des noms hébreux ;

Dans les dernières années de sa vie, il composa plusieurs de ses meilleurs ouvrages, par exemple, sa traduction de Virgile; il rajeunit quelques contes de Chaucer, empruntés à Boccace, et en fit un modèle de diction et de narration. Nous devons ajouter à ces ouvrages des satyres et des fables : mais jusqu'à ses derniers ans il n'avait pas fait paraitre sa plus admirable composition. C'est une ode sur la musique à l'occasion de la fête de Ste Cécile. Là se trouve un festin d'Alexandre où un musicien fort habile, Timothée, fait passer le héros d'un sentiment à un sentiment opposé, de l'exaltation guerrière à l'amour, de l'amour à la colère etc.

Cette admirable poësie lyrique est comme on le voit une poësie de circonstance, et ce fut en quelques heures que Dryden éleva le plus beau monument de sa gloire.

Vendryes

Littérature étrangère
45e Leçon

Angleterre. fin du 17e S.
18e et 19e S.

Il nous reste quelque chose à dire du théâtre pour terminer le 17e S. Nous avons vu à propos de Dryden quelle espèce de tragédie avait remplacé celle de Shakespeare. Après 20 ans d'interruption les théâtres furent rouverts : alors regna la tragédie boursoufflée, précieuse héroïque ; les sentiments enflés, le langage ampoulé altérèrent le caractère de la tragédie telle qu'elle avait été créée à la fin du 16e et au commencement du 17e S. par Shakespeare et ses contemporains.

Otway.

Dans la foule des tragiques qui après Dryden appartiennent tous plus ou moins à la même école par leur goût faux prétentieux et déclamatoire, un seul mérite d'être cité après Shakespeare, c'est l'auteur de Venise sauvée, Otway. Cette pièce romanesque par le fonds, puisqu'elle est empruntée à un roman (l'histoire de St Réal), présente dans l'exécution un caractère de pathétique véritable, simple et touchant,

et nous montre des individus entièremen
créés par l'art. L'émotion y est profon
dément creusée. La pâle contre épreuve que
nous en avons en français, baptisée des
noms romains de Manlius et Servilius ne
donnerait pas une juste idée de cette pièce.
Tout le caractère de la passion de Jaffier
est admirablement touchant. La ten-
dresse de Jaffier et de Belvidera, au
milieu de toutes les misères, la peinture de
ces maux dont leur amour s'exalte, n'
pas paru digne de la tragédie française
au 18e S. En outre les personnages
de la pièce anglaise, Jaffier passionné pour
sa femme, mais d'un caractère faible et
facilement subjugué, opposé au républica-
nisme et à l'enthousiasme de Pierre,
Renaut, vieux débauché, faisant oubli
ses vices par ses talents, ces trois person-
nages sont créés et soutenus avec u
génie admirable. Toute la pièce peint
les mœurs avec une vérité qui desc
quelquefois au cynisme. Mais Otwa
était le contemporain des écrivains
corrompus de la cour de Charles et
le protégé de Rochester. C'est de l'
que découlent les scènes d'un comique
grossier et bas que l'on y rencontre
Cette pièce elle même est une sorte
d'exception dans la vie dramatique

d'Otway; dont les autres œuvres se perdent dans le nombre des mauvaises pièces qui remplacèrent celles de Shakespeare.

Comédie. Congrève

La comédie fut infiniment plus riche. à travers une licence révoltante, il faut reconnaître une fécondité, une verve comique merveilleuse dans nombre de poëtes tels que Congrève, Wicherley, Vanwight et d'autres. On peut en 2 mots retracer toute cette époque de la comédie; grande licence et verve comique.

Prose au 16e S.
Sir Raleigh - Philippe Sidney.

Quand à la prose anglaise, ce n'est que vers la fin du 17e S. qu'on commence enfin à remarquer un certain nombre de prosateurs distingués. La langue latine regna longtemps même dans les sujets politiques: témoin le fameux plaidoyer de Milton et de Saumaise. Quant au chancelier Bacon, le premier des prosateurs anglais, il a revêtu des idées grandes de formes frappantes et d'un style extraordinaire. Mais il écrivit beaucoup plus en latin qu'en anglais.

Du temps d'Elisabeth, les premiers prosateurs à citer sont Sir Raleigh dont les aventures sont célèbres et Philippe Sidney, ce dernier des chevaliers, qui composa un roman de l'arcadie dans le goût des compositions

romanesques et pastorales de l'Italie et de l'Espagne. Dans l'époque qui suivit, surtout dans la 2e moitié du 17e S. le latin conserva une grande place dans la prose des écrivains anglais. Cela tenait à la faveur qu'avaient retrouvée la scholastique et la théologie.

17e S. hobbes, harrington, Clarendon

Les diverses opinions qui séparent les poètes de cette époque partagent également les prosateurs. Ainsi hobbes qui écrivit en latin et en anglais est en quelque sorte l'écrivain du despotisme. harrington qui dans sa philosophie a voulu jeter les bases d'un gouvernement où la liberté serait illimitée est le représentant des opinions les plus exaltées de son temps. Les autres auteurs et Clarendon entre autres tiennent le milieu entre ces 2 systèmes.

Il faut noter aussi à travers cette époque d'agitation politique et religieuse l'apparition d'un prédicateur classique en angleterre, ~~Tilidston~~ Tillotson qui vécut de 1630 à 1694. On ne trouve pas là le reflet de l'agitation religieuse du temps. Tillotson est élégant et soigné mais n'exprime nullement son époque. On la retrouve

dans les sermons et les pamphlets savants obscurs et souvent éloquents des puritains.

fin du 17e S. Locke, Shaftesbury. Sir William Temple.

Vers la fin du 17e S. nous voyons quelques noms préparer l'école de philosophie pratique qui regna avec Addison, au commencement du 18e S. D'abord Locke, le père de la philosophie expérimentale, puis Lord Shaftesbury et Sir William Temple tous deux hommes du monde, hommes d'état, jettent les bases de cette littérature de bon sens, qui, avec ses défauts et ses qualités, agira au 18e S. sur l'angleterre et même sur la france.

18e S. Regne de la reine anne.

Passons au 18e S. et reprenons l'histoire de la poésie.

Nous entrons avec le 18e S. dans une période toute nouvelle de l'histoire d'angleterre. Les grands orages sont terminés le gouvernement est établi sur des bases constitutionnelles: les poètes n'entrent plus dans la politique: car dans ~~leur~~ leur domaine, la marche régulière des choses ne laisse plus de prise qu'à la poësie de circonstance, et parfois à la satyre politique; mais avec les grandes commotions a disparu la poésie de Milton.

Le commencement du 18e S. nous présente en angleterre une période de 12 ans de 1702 à 1714. C'est le règne de la reine Anne qui de même que le pontificat de Léon X et le règne de Louis XIV, porte dans la littérature le nom de Siècle. Le Siècle de la reine anne peut être défini un reflet affaibli de notre Siècle de Louis 14, en tenant compte cependant de l'influence qu'a eue sur cette époque l'école philosophique, pratique, expérimentale qui avait commencé à la fin du 17e S. Ainsi l'action de Locke et de ses contemporains et l'action du Siècle de Louis 14 constituent tout ce qui appartient en propre au temps de la reine Anne. A cette époque les partis parlementaires remplacent les grandes factions; il n'y a plus ni révolutionnaires, ni monarchistes, ni episcopaux, ni puritains, mais des Wighs et des torys. Cependant durant tout le règne de la reine Anne, les torys eurent l'arrière pensée de ramener l'ancienne famille; mais tout se réduisit en définitif à des nuances ou manières d'entendre la constitution. Les wighs et les torys sont les 2 classes dans lesquelles se

partagent les citoyens et les auteurs.

Parlons d'abord des poëtes torys.

Prior. Prior né en 1664 mort en 1721, Prior diplomate, homme du monde était un poëte semi philosophique comme il y en avait alors beaucoup en angleterre ; il se plaît à émettre une idée morale et pratique sous les formes agréables de la poésie. Cette nouvelle tendance donnée à la poësie mérite d'être remarquée par ce qu'elle a beaucoup agi sur nous au 18e siècle. Voltaire par quelque côté appartient à cette école. Cette alliance de la philosophie et de l'esprit est déjà dans Prior ; dans ses poëmes de Salomon, d'Alma qui traitent d'une manière moitié sérieuse, moitié badine des sujets philosophiques, il y a la facilité mais non l'esprit prodigieux de Voltaire.

Parnell. Un autre poëte tory fut Parnell qui donna un cadre poëtique et merveilleux à une idée philosophique. Son poëme de l'ermite est une espèce de conte oriental avec une idée exprimée d'une manière très hardie. C'est un ermite au quel il vient des doutes sur la sagesse et la bonté de la providence. Un jour il quitte sa cellule pour aller examiner le monde. Il rencontre un guide qui lui inspire d'abord beaucoup

de respect ; mais lui voyant faire successivement plusieurs actions qui lui paraissent odieuses, il se sent ébranlé. Enfin il lui voit étrangler l'enfant de leur hôte : la patience lui échappe et il allait l'accabler d'imprécations, lorsque tout à coup ce guide se transforme en ange, et lui explique qu'il a tué l'enfant, parce qu'il devait être un jour un grand scélérat : C'est une espèce d'allégorie dont le fonds est une idée juste, mais exprimée d'une manière un peu aventurée ; et puis il n'y a là ni grandeur ni éclat, ni passion.

Swift

Un 3e poëte du même parti et sur lequel il y a plus à dire est Swift, né en 1667. C'était un être bien singulier, poëte bouffon et bizarre, connu par des ouvrages où le comique va jusqu'au burlesque, et en même temps homme morose qui tous les ans lisait Job le jour de sa naissance et maudissait ce jour. Il se fit tory et il était cependant du caractère le plus indépendant. Il fut l'ami de plusieurs ministres et un moment l'idole du peuple irlandais : personnage très attaché à la hiérarchie ecclésiastique, et en même temps qu'il était un grave défenseur des privilèges de l'église, écrivain bouffon et même cynique ; en même temps que cynique, auteur des vers les plus

délicats et les plus jolis ; enfin avec des habitudes et une existence qui n'avaient rien de particulièrement élégant et romanesque, héros de 2 romans dont le dénouement fut très tragique ; car le grave et épais doyen de St andré causa la mort de 2 jeunes et belles femmes.

Il était nécessaire d'entrer dans ces détails sur la vie de Swift pour expliquer le contraste de ses divers ouvrages, et le mélange de gravité et de bouffonnerie, de raillerie ignoble et fine, de causticité et de verve qu'ils présentent. Aussi prosateur que poète il fut d'abord célèbre par un ouvrage en prose, le conte du tonneau, espèce de plaisanterie allégorique très hardie. Sous ce costume grotesque il figure l'église anglicane, l'église romaine et celle des dissidents. L'église anglicane est celle que l'auteur favorise ; mais le langage de cette apologie est tel qu'il scandalise ceux même qu'il voulait défendre. Là aussi est le germe de certaines manières de plaisanter de Voltaire.

Le voyage de Gulliver satyre célèbre est devenu si populaire en tout pays surtout à cause de l'art extraordinaire avec lequel des données fantastiques y sont présentées comme des réalités. Tout est tellement en rapport dans ce monde si différent du nôtre que l'imagination

y suit l'auteur sans effort : quelques personnes y ont été trompées, et un vieux marin disait que le voyage de Gulliver était un très bon livre où il y avait seulement plusieurs choses in-vraisemblables.

L'ouvrage de Swift qui produisit peut-être le plus d'effet, plus encore que les nombreuses satyres politiques dont on ne peut comprendre tout l'esprit sans de profondes études historiques, l'ouvrage qui eut le plus d'influence sur les affaires du temps, c'est ce qu'il appela Drapier's letters, sorte de protestation contre une taxe à laquelle on voulait soumettre l'irlande. Il devint tout à coup l'homme du peuple irlandais.

Ses poésies appartiennent pour le plus grand nombre à la satyre. Elles sont, comme nous l'avons dit, quelquefois très fines et de très bon gout, et quelquefois aussi descendent jusqu'à l'ordure.

En outre il a écrit sur ses relations et ses sentiments pour les 2 personnes qui ont joué un si grand rôle dans sa vie des vers pleins de délicatesse et de grâce. Il faut lire de lui Cadenus et Vanessa et quelques unes de ses poésies les plus satyriques. Dans l'une d'elles il suppose ce que diront ses amis quand

il ne sera plus : elle est remarquable par un mélange de gaîté et de mélancolie.

Addison et son école.

Du côté des Wighs étaient aussi quelques poëtes qui se groupent autour d'Addison. Comme poëte, Addison est célèbre par sa tragédie de Caton qui dut son succès surtout à la circonstance. Le parti Wigh était très populaire dans ce moment : les idées de liberté furent accueillies avec transport. Le monologue de la fin est une assez belle chose, mais le reste est ridicule. Cette partie carrée des 2 filles de Caton et des 2 personnes qui les aiment est du plus froid romanesque. Il y a de la déclamation même dans ce qu'il y a de mieux, dans le rôle de Caton. En somme ce n'est pas un grand poëte. L'ouvrage intitulé la campagne sur la victoire de Malborough et les épîtres sur l'Italie, tout cela est peu de chose comme mérite poëtique. Comme prosateur Addison est plus recommandable. Auteur du Spectateur, il fonda cette famille de feuilles philosophiques et morales contenant des observations sur la vie humaine et de très bonnes dissertations sur les lieux communs de morale, qui, recommandables par le style et les idées, eurent une influence salutaire sur le bon sens et le goût de l'époque.

Autour d'Addison paraissent quelques poëtes parmi lesquels le plus célèbre est son principal ami Tikkel.

Pope né en 1688

Nous arrivons à un autre poëte que sa religion rendit étranger aux débats qui partageaient l'angleterre protestante. Pope doit être considéré comme assez à part de la politique de son temps. Vivant uniquement pour les vers, pour son art, l'occupation de sa vie fut d'orner, de polir jusqu'au dernier fini la langue poétique en angleterre. Il ne fut mêlé à rien, ne se maria pas, n'eut ni passions, ni aventures. C'était un petit homme maladif qui porta toute son énergie sur l'art des vers et y réussit. Il naquit en 1688 l'année où la révolution était finie. Cette date semble significative.

Il polit encore le vers de Dryden lui même, mais il lui ôta quelque chose de son allure libre et fière. A 16 ans il composa son idylle de la forêt de Windsor, imitation élégante de l'idylle antique, où l'on remarque une mélodie en quelque sorte minutieuse. Spencer, Chaucer, Shakespeare eurent une mélodie large et sans doute préférable ; mais cette espèce de vers que rien n'arrête et qui ressemble

à un marbre parfaitement poli, cette espèce de vers n'avait pas encore été faite, telle qu'on la voit dans la forêt de Windsor, œuvre d'un poète de 16 ans, marque infaillible d'une vocation bien prononcée. Quelques années après parut un poème didactique, un essai sur la critique, ouvrage plein d'un sens droit, peu étendu pour le fond des idées, mais qui est le modèle du fini dans la forme. On y trouve une prétention très exagérée de croire l'angleterre supérieure à la france pour la litterature et l'on y remarque ce passage: la litterature francaise est faite comme la france pour servir. C'était l'époque des succès de Malborough. Mais comment Pope ne s'est-il pas aperçu que sa litterature, loin d'être affranchie des entraves qu'il reproche à la littérature francaise n'est souvent qu'une pale copie de cette dernière.

Pope qui parait n'avoir jamais éprouvé d'autre passion que la haine littéraire y ajoute un sentiment religieux très sincère. C'est le sentiment religieux qui l'inspire dans la prière universelle aussi philosophique qu'elle pouvait l'être sans sortir de l'orthodoxie, et dans l'églogue du messie où il parle sous l'inspiration des prophètes. Dans la belle épître d'héloïse le mélange du sentiment

religieux et de l'amour est le fruit d'une inspiration réelle. Il faut dire aussi que le catholicisme de sa nature s'allie mieux avec les passions que le protestantisme et que Pope a été dans ce cas là bien servi par sa foi. Les plaintes d'héloïse, les accents profonds de cette espèce d'héroïde ne se concevront pas si bien dans la bouche d'un poète anglican.

La boucle de cheveux enlevée, très célèbre en angleterre, est remarquable surtout par l'extrême élégance des détails, mais bien inférieure au lutrin. C'est bien la même famille; mais ce petit merveilleux des sylphes, jeté au milieu des salons et des boudoirs, a beaucoup moins de verve que la peinture de la mollesse et des héros fortement dessinés du lutrin.

La traduction d'homère a fait un honneur infini à Pope. Là n'ayant rien à mettre du sien, tout occupé de la forme; il a donné à la poésie anglaise une harmonie qui va peut-être au delà de ce que nous connaissons. Mais là se borne le mérite de cette traduction si vantée, et il faut se hâter de dire dans l'intérêt d'une juste critique que jamais on a été plus infidèle à l'esprit d'un poète que Pope à celui d'homère. Le sentiment de la naïveté antique lui manque

totalement : homère s'y trouve excessivement modernisé.

Enfin l'œuvre de ce poëte la plus respectable pour la grandeur du sujet, l'essai sur l'homme a été trop vanté pour le fond. Peut être même faut-il croire, comme on l'a prétendu, que ce fond formé d'idées incohérentes fut donné à Pope par lord Bolingbroke et que la forme seule appartient à notre poëte. L'absence de toute idée philosophique y est manifeste. Aussi le bon Crouzas se donna-t-il une peine inutile en cherchant à réfuter son système; il n'y a là que le mérite de la forme, il reste fort peu de chose pour le mérite philosophique.

Les ouvrages où Pope a mis le plus de son âme sont ceux où il s'est livré à son humeur satyrique, certaines épitres, certaines satyres, et surtout un poëme de la Dunciade. Là avec des amis Pope ne déguise pas ses sentiments, et il en résulte une composition pleine de verve.

Avec Pope cesse ou plutôt tombe dans l'obscurité cette école à laquelle appartiennent les poëtes torys et wighs dont le talent est de mettre une pensée philosophique en vers élégants, cette école de la forme dont Pope est le représentant

le plus habile. Depuis Pope jusqu'à nos jours, ce qui domine dans la poésie anglaise, c'est un retour de la poésie de la forme à la poésie de la nature, une tendance à peindre le vrai, à creuser la pensée, à s'élever au dessus de cette tendance artificielle qui avait ouvert le 18e S. du temps de la reine Anne. Nous ne pouvons entrer dans le détail de la vie et du talent d'un grand nombre de poëtes originaux qui remplissent cette époque. Nous signalerons comme trait particulier leur plus ou moins grande originalité. Il faut reconnaître dans chacun de ceux que nous allons citer une inspiration sui generis et un effort vers plus de naturel et de profondeur. C'est un mouvement d'inspiration poétique, mouvement qui se fait par des efforts individuels.

Voyons ce que chacun a fait dans ce sens.

Gay

Le premier est Gay, né en 1688, ami de Pope qui, très inférieur à celui-ci sous beaucoup de rapports a cela de remarquable, d'avoir toujours conservé mieux que lui et auprès de lui le sentiment de la réalité. Ce qu'il a fait de moins remarquable et ce dont on parle pourtant le plus, ce sont des fables élégantes mais froides

Mais dans quelques unes de ses ballades et de ses eglogues où les bergers parlent une langue assez semblable à celle des paysans comme pour parodier le langage ampoulé que Pope avait mis à la mode, il montre beaucoup de verve et d'originalité. La semaine des bergers est une collection d'eglogues qui reposent par leur nature et malgré leurs défauts, des eglogues de bergers de cour, comme celles de Pope et autres qui lui ressemblent.

Enfin il transporta sur la scène avec un succès immense l'opéra des gueux. On y trouve une foule d'airs et de refrains populaires, avec la peinture la plus vive et la plus vraie des mœurs des dernières classes. Le succès fut complet — Gay a composé un poème où il pousse plus loin encore et trop loin le goût pour le réel. L'imitation lui donne la réalité la plus triviale. mais cette tendance est à signaler dans l'ami de l'élégant et artificiel Pope.

Thompson

Un autre poète qui a aussi l'amour de la nature, mais plus en grand et sans trivialité, c'est Thompson qui vécut de 1700 à 1748. Thompson a composé le poème des Saisons, poème descriptif, mais où

les inconvénients du genre sont plus ou
moins sauvés par le mélange des senti-
-ments. Il ne décrit pas pour décrire.
C'est un véritable ami de la nature
élevé dans les montagnes de l'écosse;
c'est aussi un poète religieux, qui voit
dans la nature un moyen de s'élever
à son auteur; c'est un poète patriote
qui a la pensée de l'angleterre; et de
ces trois sentiments, nature, religion
patrie, il anime et réchauffe sa
poésie. Mais Thompson tranche
complètement avec l'école artificiel-
-le; on sent qu'il vit avec la nature
et qu'il l'aime. Son ouvrage se
termine par un hymne magnifique
adressé par toute la nature au créateur
C'est ce qui donne à son poëme une
sorte d'unité; il semble que son ou-
-vrage n'est que le prélude d'un ma-
-gnifique cantique. Malheureusement
Thompson tombe quelque fois dans une
minutie de détails qui nuit à la
grandeur de son ouvrage. Il fit un
effort très original pour ressusciter
l'ancienne poésie allégorique du moyen
âge et l'ancienne stance Spenserien-
-ne si admirable d'harmonie. Il
composa un poëme dont il n'a fait
que 3 ou 4 chants, intitulé le

château de l'indolence. Ce n'est qu'un cadre pour des tableaux et des personnifications dans le genre de la poésie allégorique du moyen âge, et pour les plus belles stances que la langue anglaise possède. L'imitation d'une époque très éloignée est une sorte d'originalité dont on use dans une littérature très avancée pour la rajeunir. Elle est l'origine de ces poètes. C'est une manière d'être neuf qui indique le besoin d'échapper aux convenances tyranniques du temps.

Collins

Collins fut aussi un poète d'une imagination ardente mais qui lui fut fatale; car il mourut fou. On sent dans ses compositions une imagination forte et quelque fois un peu désordonnée, mais aussi de l'élan, de la fougue, combinés très singulièrement avec un gout philosophique pour l'abstraction. Chose étrange! ses odes les plus fougueuses sont en même temps abstraites. Ainsi dans l'ode des passions, chaque passion parait à son tour figurée, personnifiée mais avec une grande puissance. Enfin il cherche à rajeunir à sa manière la poésie de l'eglogue. Il essaie de donner le premier à la poésie la couleur orientale. Il y a

six de ses eglogues dont il place la scène en orient. Cette scène est bien vague bien indécise : mais c'est un effort vers le cosmopolitisme en poésie qui gagne tous les jours dans le 18e S. et il tient à cette tendance qui s'écarte des conve-nances. De nos jours elle a été très loin, elle n'est ici qu'en germe.

Young

Un poète qui marche dans une route à lui et se sépare des autres poè-tes que nous venons de voir est Young qui naquit en 1681 et mourut en 1765. Tout le monde connait son prin-cipal ouvrage les Nuits. Ce sont de longues déclamations souvent mo-notones mais semées çà et là de traits sublimes : c'est le parti pris de ne voir dans le monde que la douleur. Aussi manque-t-il de variété et même de naturel : il n'y a pas d'âme si triste qui ne s'ouvre quelque fois à des pensées plus douces. Dans Young c'est tou-jours la mort, la tombe l'éternité : mais à côté de ce défaut, nous signa-lerons toujours cette poésie d'un genre qui s'applique à un côté de la vie et ne se soucie de rien autre, qui en s'abymant dans cette idée, atteint des effets d'un genre profond et jusque là inconnu, où l'on sera peu tenté de s'engager après lui.

Akenside (1722 - 1770)

Cette tendance à la profondeur, on peut encore la signaler dans la poésie didactique. Ainsi le poète Akenside a composé un poème où les idées sont pour beaucoup, pour tout même, où l'auteur a vraiment dans la pensée des idées métaphysiques, dont il cherche avec profondeur la solution. Cette poésie est la philosophie.

Gray (1716 - 1782)

Un autre poète à part, qui a écrit très peu, et qui, dans un très mince volume, a déposé de quoi s'immortaliser à jamais est Gray. Comment a-t-il procédé?

Ce qu'il a fait de plus admirable ce sont les ouvrages où en oubliant toute espèce de convenance littéraire il a déposé son âme. C'est l'élégie du cimetière, expression de sa nature rêveuse et mélancolique; l'ode au collège d'Eton avec le souvenir des joies de son enfance et des regrets sur la vie. Immédiatement à côté de ces pièces se placent celles où, obéissant à une tendance nouvelle aussi qui commence à ressusciter les anciennes traditions du nord, il s'est inspiré des traditions Scandinaves et Welches. On connait la destruction des bardes gallois. Elle a servi de base à une ode très belle. Joignez

y des odes imitées des Gallois, enfin une ode, traduction presque fidèle des chants de l'Edda. Tout cela au temps de Pope ne fût venu à l'esprit de personne.

Recueil de ballades de Percy.

Cette tendance de la littérature à chercher des voies nouvelles et à retrouver les plus anciens débris du passé que nous venons de voir poindre dans Gray, se déclare à la fin du 18e s. par des signes manifestes. D'abord le recueil de Percy, toutes ces ballades qui apparaissent tout à coup en angleterre produisent un grand effet sur les imaginations. Tous les esprits se tournent de ce coté. Un jeune homme mort à 18 ans, Chatterton (1752-1770) avait créé des poésies du 15e siècle qu'il avait attribuées à un moine nommé . . . –

Chatterton

L'imitation était si parfaite qu'on y fut trompé. Ce qui est singulier c'est la colère que cette illusion produisit quand elle fut découverte, à tel point que ce fut une des raisons avec une extrême misère qui décidèrent le malheureux jeune homme à se détruire. Ces fragments de Chatterton sont d'une admirable poésie, avec un sentiment profond de l'ancienne langue.

Les poësies même d'Ossian appartiennent à cette tendance d'imitation antique qui se rattache au besoin d'innover et n'en est en quelque sorte qu'une dérivation indirecte. Il y a presque toujours danger d'affectation. En fait d'innovation les veritables novateurs valent beaucoup mieux, c.a.d. ceux qui ont un don de sentir et de peindre à eux inspiration d'un caractère spécial donnée à certains hommes et qui fait partie de leur nature, ceux là écrivent seulement pour obéir à leur inclination naturelle. Nous en avons déjà vu plusieurs qui se sont créé une voie seulement en racontant ce qu'ils éprouvaient. A cette classe appartient aussi un homme d'un génie à part Goldsmith (1729 - 1776). Rien de plus aventureux que son imagination et sa vie, que sa destinée et son talent; son ministre de Wattefield est une petite épopée domestique, pleine de charme, de bon sens et de grâce. Ses chefs d'œuvre en vers ne sont pas très considérables. Ce sont surtout le village abandonné et le voyageur deux petites pièces achevées. Il se rattache plus, par le fini de la forme que beaucoup de poëtes de son temps à l'école de Pope; mais il peint plus d'après nature et dans tout l'ensemble de

son talent et de sa vie, il y a quelque chose d'original, d'individuel, souvent même d'un peu bizarre qui est une sorte de protestation contre toute poësie convenue et apprise.

Cooper.

Un autre poëte, d'une imagination bizarre jusqu'à en être malheureux, qui fut véritablement fou pendant une partie de sa vie et dont le reste fut très excentrique, c'est le poëte religieux et mystique Cooper (1731-1800). C'est un homme qui écrit sous l'inspiration la plus sincère. Il est plein des idées bibliques et d'une espèce de méthodisme. Son vers est presque toujours blanc, souvent prosaïque, mais quelque fois d'une poësie admirable, d'autant plus qu'il vient à la suite de l'inspiration et sans être le but du poëte. C'est l'opposé de Pope. Le style, la grâce, l'harmonie lui viennent comme par surcroît, et quelque fois il n'en est que plus admirable.

Une chose est à considérer dans le 18e siècle; c'est que les princes de la maison de hanovre n'ayant à aucune époque montré un goût particulier pour les lettres, encore moins au 18e s. la politique est devenue spéciale et a été enlevée à la littérature; de sorte que celle-ci se trouvant

un peu en dehors de la Société, il fallut que chaque poète se réfugiât dans son imagination et sa nature propre. C'est ce qui donne aux poètes un caractère d'individualité, tel qu'ils ne l'avaient pas auparavant. Ce n'est point une littérature représentant plus ou moins certains groupes sociaux. Ce sont les sentiments, les rêveries, les idées individuelles qui s'expriment d'une manière indépendante. Chacun cherche à les exprimer de sa façon, sans qu'il y ait entre eux aucun lien, ou qu'ils aient un rapport intime avec quelque chose de social, de général.

Ecosse. Allan Ramsay (1686 - 1759)

Enfin pendant que l'Angleterre suivait cette voie l'Écosse concourait à donner à la littérature cette direction vers le vrai, la réalité. Déjà au commencement du siècle Allan Ramsay avait, dans une pastorale écrite en dialecte écossais, fait parler aux bergers leur véritable langue et peint les mœurs réelles des paysans sans trivialité comme Gray, et en même temps sans sortir de la vérité. De même dans ses chansons et ses contes il se servit du dialecte populaire de l'écosse et

peignit les mœurs de ses habitans. En général les mœurs écossaises par ce qu'elles ont de naïf et de pittoresque, le caractère écossais par ce qu'il a d'élevé sous le rapport intellectuel et moral, ont pu être peintes avec intérêt et fidélité tout à la fois. L'écosse où le sentiment de la nature s'est si bien conservé a contribué à nourrir ce sentiment dans la littérature anglaise.

Burns, Beattie

A côté de Ramsay, il faut placer un poëte qui a joué le même rôle à la fin du 18e s. Burns (1758-1796) qui fut laboureur toute sa vie et fit des chants et des contes pleins de naturel et de pathétique. Il faut nommer aussi Beattie qui à la fin du 18e s. écrivit en anglais, mais sous l'inspiration de l'écosse, les 2 premiers chants du minstrel. Toute cette poësie est empreinte d'un sentiment admirable de la nature. Il y a là beaucoup plus de poësie dans le fond et dans la forme que dans les ouvrages de Pope.

École des lacs.

Arrivée à ce point la littérature continue à marcher dans le même sens, mais il arrive, comme toujours, qu'on est porté à l'exagération,

et le sentiment de la nature le goût de la profondeur, l'originalité des conceptions dégénère en une sorte de manie, laquelle tout exagérée qu'elle est, ne détruit pas le talent c'est de cette tendance exagérée, de cette espèce de culte de la réalité exté-rieure, mêlée à la spéculation devenue plus abstraite par l'action de la littérature allemande, c'est de cette tendance que sort l'école qui a ouvert le 19e s. et qu'on appelle l'école des lacs.

Elle en est venue à une espèce de superstition de la nature. Elle décrit les objets les plus ordinaires avec une mi-nutie incroyable et s'élève de là aux spéculations les plus abstraites et les plus raffinées. On ne peut lui refuser de peindre quelque fois avec une grande vérité cette nature tant aimée et de s'élever aussi à de véritables beautés de pensée. Elle doit être considérée comme le dernier terme de cette tendance qui éloigna de plus en plus la littérature anglaise du genre de Pope et qui a fini par le précipiter dans les trivialités et les subtilités.

Les principaux poëtes de cette époque sont Wonsworth, Colridge, Wilson etc, tous ayant une indivi-

dualité propre. Ils habitent la plupart les lacs du nord de l'angleterre et forment une espèce d'église qui rend un culte particulier aux lacs et au feuillage. Ils vont se complaisant toujours davantage dans la peinture des mêmes objets et la contemplation des mêmes idées. Il faut leur joindre 2 hommes au commencement de ce siècle qui se rattachent jusqu'à un certain point à la tendance générale que nous avons signalée.

Krabbe

Krabbe est le dernier terme auquel doit arrivée cette peinture de la réalité. Il en est venu par horreur du convenu à choisir dans cette réalité ce qu'elle a de plus triste, de plus humble, de plus affligeant. Il ne donne pas dans les puérilités et les trivialités de l'école des lacs ; sa poësie est mâle et vraie ; mais il choisit dans le vrai, le laid. Il habite une petite paroisse, dans un coin de l'angleterre et il a consacré un talent incontestable à la peinture de la nature misérable et du plateau marécageux qui l'environne et à la représentation non moins triste des petites passions, des vices, des misères des paysans. Souvent il a su tirer des effets très profonds précisément de cet entourage qui semblait si peu fait pour la poësie et des accents d'un pathétique déchirant, des traits de nature, de

conscience, de passion qui percent à travers cette enveloppe vulgaire, n'en frappent que davantage.

Robert Southey.

L'autre poète qui affilié d'abord à l'école des lacs s'est précipité dans cet autre genre de poésie qui signale l'époque où les littératures cherchent quelque chose de nouveau, celui qui s'est voué le plus décidément au cosmopolitisme est Robert Southey. Il a promené sa muse dans tout l'univers ; il a fait cinq épopées, l'une indienne, l'autre espagnole, l'autre française etc.

Joignons à ces divers groupes quelques hommes qui semblent se plaire à opposer à l'école des lacs et à ses écoles l'école élégante et pure de Pope, et nous aurons complété l'histoire de la poésie anglaise jusqu'aux trois grands noms de notre époque.

Rogers, Campbell, école de pope.

Les deux plus distingués sont Rogers et Campbell. Campbell auteur des plaisirs de l'espérance, a suivi les traces de l'école didactique dont Rogers est un élégant disciple. Mais dans d'autres poésies Campbell est beaucoup plus indépendant, beaucoup plus de l'école nouvelle. Par l'élégance des vers il se rattache à ~~tout~~ ce que l'école classique a produit de plus pur et de plus parfait.

Il ne nous reste plus qu'à nommer

les trois grandes gloires de l'angleterre, à l'époque même où nous vivons : Lord Byron, Walter-Scott et Thomas Moore.

Lord Byron.

Lord Byron est quoi qu'il en dise sorti de l'école nouvelle ; mais dégoûté des défauts du vulgaire de cette école et souvent même de ses chefs, par une sorte de caprice d'amour propre, il a renié son origine et s'est fait le champion de Pope et de son école. Mais c'est à la fois une ruse d'amour propre et une prétention qui s'explique par le ressentiment de la critique que la revue d'Edimbourg, rédigée par des disciples de l'école des lacs, avait fait subir à sa première composition. Il ne le lui pardonna jamais. Dans le reste de sa vie, fatigué des innombrables poëtes rêveurs et mélancoliques, il a proclamé Pope le premier poëte de la littérature anglaise. Cependant il est entièrement étranger à l'école de Pope. Il est sorti de la nouvelle école des lacs ; seulement par la profondeur de son génie, il s'est séparé complètement de la tourbe de cette époque, et s'est élevé au dessus des plus fameux. Le fond de sa poësie est le dégoût des choses humaines. C'est un désespoir,

tantôt sombre comme dans Child harold, tantôt ironique comme dans don Juan, où il se raille de toute la société anglaise. tour à tour Byron se livre au désespoir ou s'étourdit par des passions désordonnées ou lutte contre ses remords, ou raille ~~la~~ la vie pour s'en venger. telle est l'inspiration commune de toutes ses poésies. Ce qui est merveilleux, c'est qu'avec cette unité monotone de l'idée fondamentale, Byron ~~eût~~ l'art de varier l'expression du même sentiment et y joigne un sentiment si vif de la nature extérieure. Cet homme sans cesse occupé à creuser son âme, sans cesse travaillé de la même pensée voit ce qui l'entoure et le représente. Ainsi un sentiment profond ~~au fond~~ au fond de sa poésie, et les couleurs les plus brillantes empruntées à la nature extérieure, c'est là ce qui étonne dans Lord Byron.

Walter Scott.

Walter Scott doit être considéré comme poète et comme romancier. Ce qu'il y a de singulier, c'est que ses romans, quelques uns du moins, sont bien plutôt de véritables poèmes que ses poèmes proprement dits. les deux genres de composition sont le produit de l'Ecosse, de cette littérature populaire, de ces ballades dont l'enfance de Scott a été nourrie, et qui vivent encore en partie autour de lui. Joignez à cela l'inspiration de Shakespeare dont,

je ne dirai pas l'imitation, mais le reflet involontaire se retrouve à chaque page dans ses romans histo-riques, et vous aurez tout Walter Scott. Son génie est cela. Le dernier des me-nestrels s'est peint dans le poème de ce nom. Il est en même temps le 1er des dramatiques depuis Shakespeare.

Th. Moore.

Enfin Moore par lequel nous finirons cette rapide énumération offre dans son talent des parties bien distinctes. Il est irlandais, patriote irlandais, et c'est à ce titre, sous cette inspiration qu'il a composé ce qu'il a produit de plus remarquable, les mélodies irlandaises. Le caractère ir-landais, ce mélange d'exaltation, de gaîté de tristesse et d'oubli est merveilleusement exprimé par Th. Moore. Peut-être son génie trop porté à la volupté et amolli par les caresses de l'aristocratie anglaise a-t-il enlevé quelque chose à la partie patriotique de ses chants natio-naux, pour donner trop à la partie épicurienne. Cependant, à travers ces chants anacréontiques, on entend ça et là quelques accens de la patrie irlandaise. Moore a eu la pensée de sortir de l'Irlande et même de l'occident pour se faire poète oriental. Son penchant à la

volupté était une disposition naturelle à cette poësie ; mais cela ne suffisait pas, et son imagination ne saisit jamais toute la grandeur de la poësie orientale. Il n'en a que le caractère vaporeux, les nuages, les plumes, les diamants et les fleurs ; ce sont, comme l'a dit la revue d'Edimbourg, quatre jolies perles passées dans un fil d'or et de soie ; mais elles pâlissent à côté du véritable orient.

C'est par ces trois grands noms que nous terminons l'histoire de la poësie anglaise. Ce qui est assez frappant c'est que ces trois noms semblent représenter les trois grandes races et les trois grandes divisions d'opinion en angleterre. Scott est ecossais ; Moore Irlandais : byron est un enfant de la vieille angleterre rassasiée et mécontente. Ses invectives contre elle et la longue protestation qu'il fait contre la ~~liberté~~ société, n'en résument que mieux le profond malaise de la nation qui lui a donné naissance. Byron est un radical Scott un tory, Moore un libéral de bonne compagnie, enfant gâté de l'aristocratie anglaise, tout en chantant la liberté ; Moore est une sorte d'intermédiaire entre les 2 opinions extrêmes.

Shéridan

Nous n'avons rien à dire du théât[re].
Le théâtre ne s'est pas relevé au 18[e]
La comédie suit les mêmes errements[.]
Dans les mains de Shéridan elle
brille un instant, mais elle perd sa
verve. La tragédie ne nous montre
que quelques imitations du théâtre
français et des pièces qui ne sont pas
dignes d'occuper une place dans
l'histoire de l'art.

La prose a été plus heureuse et
plus riche. Autour d'Addison et
à la suite de Locke se groupent
les auteurs de la philosophie prati-
-que et expérimentale : les uns subis-
-sent la réaction philosophique de
la France dans la 2e moitié du 18[e];
les autres appartiennent à l'école philoso-
-phique Écossaise. Entre les grandes
masses quelques places isolées :
l'une entr'autres est occupée par

hume Robertson gibbon.

Hume écrivain admirable et qui
n'est l'enfant que de lui même.
Robertson se rattache à la philosophie
écossaise ; lui et d'autres qui ont
écrit sur la philosophie ou se sont
livrés à l'histoire. Gibbon est un
produit de la philosophie française
il est né de Voltaire.

Tout se rattache dans la prose

soit à l'Ecosse, soit à la france; en tenant compte de quelques indépen-dans.

—

N.a Il faudrait, pour être complet, ajouter un mot des romans et surtout de fielding.

Vendryes

Littérature étrangère.
46e Leçon.

Allemagne. 3e époque.
16e 17e s. et commt du 18e.

C'est à partir de Maximilien qui termine le 15e et commence le 16e s. que nous prendrons l'histoire de la 3e époque de la littérature allemande. C'est, dans l'histoire d'Allemagne, un moment qui sépare 2 ordres de choses, l'un qui commence, l'autre qui finit. Sous Maximilien l'existence féodale des seigneurs, des petits princes d'allemagne reçoit les plus fortes atteintes. Alors vivait Gotz Berlittingen, ce héros d'une pièce de Goëthe, destiné à peindre cette transformation et les dernières luttes de la féodalité expirante.

Maximilien lui même ouvre la série des poëtes dont nous avons à parler. Ce prince dans le cours d'une vie agitée, aventureuse, guerrière, au milieu des distractions de la chasse dont il était épris, trouve moyen de composer ou de faire composer un grand nombre d'ouvrages. On n'a que les titres de la plupart. S'ils existent ils n'ont pas été publiés à l'exception de deux seulement. L'un est intitulé der weiss kunig (weise könig) le roi sage; Il contient sous des noms supposés ses propres aventures.

et celles de son père ; on sait par qui cet ouvrage fut rédigé. L'autre poème plus interessant et plus célèbre est le Theurdank écrit par Pfintzing de Nuremberg, chapelain de Maximilien. Là sous la forme d'un roman de chevalerie, les principaux faits de la vie de Maximilien sont racontés par lui même d'une manière allégorique. Voici le sujet : Le roi Romreich donne par testament sa fille Erenreich au vaillant Theudank ; celui-ci se dirige vers son épouse, mais il trouve sur sa route divers personnages hostiles, Pétulance, malheur, envie. Il combat et reçoit la couronne de laurier des mains de la jeune reine qui avant de l'accepter pour époux l'exhorte à aller combattre les infidèles.

Le cadre de ce poème est la donnée la plus générale, la plus constante des romans de chevalerie. L'auteur dans une clef de l'ouvrage et dans la dédicace qu'il en a faite à Charles Quint a expliqué lui même son allégorie. Romreich c'est Charles le téméraire dont Maximilien avait épousé la fille Erenreich est cette même Marie de Bourgogne. Le héros du poème est Maximilien. Quant aux trois personnages dont les noms sont significatifs, l'auteur dit que ce sont les trois âges de la vie.

Dans sa dédicace, ~~Maximilien~~ Pfintzing prétend qu'il a fait son poème à la manière du helden-buch, quoiqu'il soit certainement composé dans une donnée différente; mais ce dire de Maximilien est remarquable, en ce qu'il prouve la célébrité qu'avait à cette époque le livre des héros.

Nous avons déjà dans la période précédente parlé des meister-sanger, transformation des minnesinger qui tombant du rang de cavaliers dans une classe inférieure prennent un caractère prosaïque et moins idéal, quoiqu'en continuant en partie les mêmes formes. L'origine des meistersanger qui se perd dans ~~celle des~~ les minnesinger, quoique difficile à préciser, peut se rapporter au 14e S. A cette époque nous avons vu plusieurs poètes qui peuvent être rangés indifféremment dans l'une ou dans l'autre de ces classes. Ce n'est qu'au 16e S. que nous trouvons des renseignemens précis sur l'organisation, sur la constitution des associations de meistersanger, quoique certainement ils aient existé auparavant. Les villes libres et commerçantes de l'Allemagne avaient acquis une grande richesse, une grande prépondérance; l'aristocratie au contraire se trouvait épuisée par les guerres perpétuelles du 12e et du 13e S. et par les expéditions en Italie.

842

Il en résulte que la partie industrielle de la nation aux 14e, 15e et 16e siècle prit un développement en quelque sorte supérieur à la prépondérance aristocratique. Les artisans se formèrent en corporations soumises à une organisation régulière, à des lois, à des usages, à un gouvernement ~~régulier~~ particulier. L'importance qu'acquirent ces corporations firent qu'elles s'étendirent à tous les arts même avant le 12e s. Les architectes et plus tard les peintres en Allemagne formaient des espèces de confréries.

Cette organisation se transporta aussi dans la poésie, et ce fut là l'origine des meister sanger, qui ne furent autre chose que des corporations, des maîtrises de chanteurs, de poëtes.

Nous allons emprunter à Wagenseil auteur curieux de la fin du 17e s. quelques détails sur la différence qu'il établit entre les meister sanger et d'autres poëtes tout à fait populaires et sur les statuts qui régissaient les 1ers.

Wagenseil a grand soin de séparer le corps respectable et docte, selon lui, des meistersänger d'avec les individus isolés qui exercent la profession de Spruch-sprecher. Il semblerait cepen

-dant d'après lui que ceux-ci avaient joui d'une certaine ~~réputation~~ exis-tence publique, puisque cet état avait été à Nuremberg un office public mais qui n'était plus actuellement exercé que par des individus isolés.

« En outre les Spruch-Spreacher sont surtout des improvisateurs, mais les meister-sanger font leurs vers avec une grande prudence et beaucoup de respect pour la règle. Les Spruch-Spreacher sont ordinairement de bons vivants qui n'ont aucun autre but que de réjouir les gens et de faire des farces; ils se trouvent aux fêtes, aux noces, aux festins, et pour de l'argent, pour un bon coup de vin, ils font leurs spruch, leurs improvisations et quand ils ont pris beaucoup de vin doux et de bierre forte, alors les rimes vont mieux que jamais; tandis que les meister-sanger ne font que des chants écrits; et à cause de cela ont eu la permission de chanter dans les églises. »

La liberté et la grossièreté de la satyre des Spruch-spreacher alla si loin que Charles Quint à Augsbourg, en 1541, Rodolphe à francfort, en 1577, c.a.d. qu'ils comprimèrent la liberté de leurs plaisanteries par des mesures sévères

Tout cela tend à établir une distinction

profonde entre ce qui pouvait être resté ou être devenu poésie populaire, et la poésie constituée, réglementée des meister-sanger.

C'était parmi ces derniers une tradition encore en vigueur au 17e s. qu'ils avaient été institués sous l'empereur Othon 1er à la fin du 10e s. Ils rapportaient à cette époque 12 de leurs poètes les plus fameux. Ce sont des noms historiques mais appartenant à des époques diverses ; Walter qui vivait à la fin du 12e s. est placé à côté de Frauenlob qui vivait dans le 14e. La tradition a fait là comme partout une association entre les idées des différents temps, et elle les a groupées fabuleusement. Elle ajoutait qu'ils avaient été accusés d'hérésie, que l'empereur les avait fait comparaître à Pavie puis à Paris, et que là ils s'étaient justifiés et avaient obtenu de l'empereur le privilège des chants. Cette tradition fabuleuse montre à quel point dans leurs prétentions ils se rattachaient aux minnesinger.

Mayence était le chef lieu des meister-sänger. Après elle venaient Nuremberg et Strasbourg, toutes villes impériales. Par l'interdiction de la bible faite aux populations, l'art des meister sanger reçut un coup funeste

La peinture par exemple se trouve gênée dans la représentation des sujets pieux dont les détails devinrent moins familiers à la foule. Les meister-sänger, qui puisaient la plupart de leurs chants dans les écritures, se relevèrent à l'époque de la réforme qui rendit l'usage des livres saints.

Wagenseil donne ensuite quelques détails sur la législation de ces poëtes. On n'a malheureusement que des rédactions du 16e s. la plus ancienne est de 1572. Néanmoins l'historien que nous venons de citer en connaissait un manuscrit de 10 ans plus ancien.

La tabulatur commence par les divers genres de chants, distinction que nous omettons ici et qui est toute fondée sur le mécanisme. On remarque là ce caractère de discipline, de règle pédantesque, inflexible rapportée tout entière à l'extérieur de la poësie

« Chaque chant a sa forme et sa
» mesure fixe en rimes et syllabes ordon-
» nées par la bouche du maître, et tous
» les chanteurs, poëtes et président, doi-
» vent la connaitre sur le bout de leur
» doigt et savoir la compter. »

En outre la tabulatur traite de diverses rimes et entre dans des détails très multipliés.

Puis vient le chapitre des fautes et des peines.

1° On fait une faute quand on ne poétise pas ou ne chante pas en haut allemand dans la langue, est-il dit, de la traduction de Luther, langue usitée dans la chancellerie des princes. La langue que Luther fit prévaloir par sa traduction de la bible n'était plus précisément le haut allemand ni aucun dialecte né de l'ancien haut allemand, encore moins un dialecte du bas allemand, mais une langue intermédiaire, formée par l'usage et appelée haut allemand, pour la distinguer du plat allemand. Cette langue de Luther qui a conservé son nom de haut allemand est la langue littéraire et sociale de l'allemagne tout entière

2° Les fausses opinions ne viennent qu'après les fautes de langue ; telles sont les opinions fanatiques superstitieuses, non chrétiennes, indécentes ; les mots qui manquent de pudeur sont aussi rangés dans cette classe ; on peut, après mûre délibération retrancher de l'école pour ce délit

3° Le faux latin, quand il faut un mot latin et qu'on altère la langue ; il faut se faire corriger par un savant, même s'il n'est pas maître chanteur.

Chaque faute est tarifiée par un certain nombre de syllabes ; ce qui mesure le degré de la punition. Ensuite

chaque maître doit s'appliquer à chanter en bon allemand, clairement, lentement et modestement.

L'école se tient surtout les jours de fête et les dimanches. C'était à Nuremberg dans l'église de Ste Catherine, patronne des arts! Le jour où il devait y avoir réunion, on annonçait que tel jour, à telle heure, il y aurait une assemblée des maitres après le sermon. C'était quelque chose qui participait à la solennité du service divin. Là au milieu d'un appareil décrit avec détails les maitres prenaient place. On commençait par le chant libre, c.a.d. par le chant où les étrangers se fesaient entendre. Il était dans la nature de toute maitrise d'inviter à la vie de voyage ceux qui en fesaient partie. (Les artisans dans notre pays ont encore quelque chose d'analogue dans ce qu'ils appellent leur tour de france!). tous les maitres chanteurs étaient censés courir le monde et un frère étranger pouvait chanter. Puis les maitres chantaient ensemble; enfin chacun chantait tour à tour; c'était le chant principal. On n'y souffrait rien qui ne fut tiré de l'écriture sainte.

« Les chefs de la corporation président « et surveillent; l'un a la bible entre les « mains, pour voir si tout ce qu'on chante « y est contenu; cette bible est la traduction « de Luther.

« un autre observe si les lois de la tabula-
« tur sont suivies et marque les fautes
« avec de la craie sur le pupitre ; le 3e
« écrit toutes les rimes ; le 4e ne fait
« attention qu'à l'air et est occupé à noter
« toutes les fautes du chant. Puis on compare
« et on donne des prix aux deux qui ont
« fait le moins de fautes. »

Mais jamais il n'est question de beauté ;
la perfection c'est d'éviter certaines fautes
et d'obéir à certaines règles. Il y avait
aussi dans cette maîtrise divers degrés d'ini-
tiation pour lesquels on peut recourir
à l'ouvrage d'ailleurs assez rare de Wagen-
seil. Ce que nous avons dit doit donner
une idée de la manière dont ces maîtres
chanteurs regardaient l'art. On conçoit
qu'il n'a pas dû sortir de grandes beautés
poétiques d'une association qui réunis-
sait à l'esprit pédantesque et académique
poussé aussi loin qu'il peut aller, toute
la grossièreté attachée à des artisans ou
tout au moins à de petits marchands
qui trouvaient peu de temps pour se
livrer aux lettres.

Le plus célèbre des poètes de cette école
le seul que nous nommerons, parcequ'il
peut représenter tous les autres c'est
Haussachs. Il composa cinq volumes
in folio de poésies sans faire tort à son
industrie de cordonnier. Ces poésies sont
de tous les genres, dramatiques, lyriques
etc et avec tout cela l'auteur est
peu poète. Ce que Haussachs a fait
de mieux, en sa qualité de meister.

-sänger c'est un chant célèbre dans l'église protestante, simple, élevé, dicté par une véritable inspiration ; il commence ainsi : Pourquoi te troubles-tu mon cœur ! Ce n'est pas cependant par des chants de cette espèce mais par ses nouvelles que Haussachs est le plus célèbre. Ses nouvelles en vers intitulées Swanke sont de petits chefs d'œuvre. Il a réussi aussi bien dans la comédie du carnaval : Fastnacht-spiel où il a montré beaucoup de verve et de gaieté. Le Swanke était la production nationale qui s'opposait à l'importation de la nouvelle étrangère, comme le genre national de la comédie de carnaval ne permettait pas l'introduction ou la résurrection de l'art dramatique que les écoles tentaient de renouveler en traduisant Plaute et Térence. Haussachs vient de 1496 à 1576 ; quant aux meister-sänger, ils durèrent jusqu'à la fin du 16e S. et un peu au delà.

Luther

Pour joindre ce poète aux meister-sänger nous avons été obligés de passer par dessus Luther qui vivait avant lui.

Luther naquit en 1483 et mourut en 1546. Il a composé des chants d'église par lesquels il rentre dans la catégorie des poètes précédents.

puisque ces chants sont composés d'après leurs règles. Mais il a eu une bien plus grande influence sur la littérature allemande par sa prose, par la *traduction de la bible* qui a fondé la langue prosaïque en Allemagne, par *des propos de table*, par ce nombre infini de pamphlets politiques dont beaucoup étincellent de verve, à travers des détails souvent grossiers et mille fantaisies burlesques. La plus grande influence de Luther sur l'Allemagne est venue du mouvement qu'il a imprimé à l'esprit par l'indépendance qu'il a conquise pour lui.

Autour de lui il faut grouper quelques hommes dont les uns furent les partisans et les autres les adversaires et qui appartiennent à cette lutte de la réforme. Le plus remarquable de ceux qui combattirent pour lui est *Ulrich de Hutten* qui vécut de 1488 à 1536. Il fut fait chevalier par Maximilien et déclaré poëte par lui. Cette alliance rappelle les *minne singer*. Ulrich est en quelque sorte le dernier des chevaliers ; de plus il fut théologien

et à la réforme il écrivit avec amertume, âpreté, verve pour défendre les opinions de Luther, dont il protégea aussi les sectateurs par les armes. Il fut le compagnon de ce Franz Sickingen un des héros de la pièce de Goethe.

D'autres écrivains méritent encore d'être connus, par exemple Ulrich Zwingle, réformateur de la Suisse, né en 1484, mort en 1561

Au nombre des adversaires de Luther Thomas Murner (1475 - ~~[illegible]~~ 1533) qui, placé entre la réforme et l'église établie avec une grande hardiesse d'esprit, se moqua des deux partis à la fois.

Sebastien Franck (1500-1545) célèbre anabaptiste, mystique, plongé dans toutes les extravagances de sa secte et qui écrivit contre Luther et Mélanchton; il fut foudroyé par eux.

Albert Dürer (1471 - 1527) n'a écrit qu'en prose. Ce sont des ouvrages techniques sur la peinture et l'art des fortifications; car l'art de la peinture et la science des fortifications se sont souvent rencontrés dans les mêmes individus, comme pour l'Italie en Michel ange et en

852

Léonard de Vinci. Albert Dürer est cité ici peut-être moins encore par ce que ses écrits ont fondé la bonne prose, que par ce qu'il est le plus célèbre représentant de cette école de peinture qui prit naissance sous le célèbre Van Eyck près des bords du Rhin, vers la fin du 14e S. et qui se développa spontanément, nationalement, comme l'architecture des bords du Rhin.

Vers la fin du 16e S. Jacques Bœme (1575-1624) représenta dans la métaphysique, dans la théologie la part de la classe inférieure que nous avons vue surgir dans la poésie. Son état était celui de cordonnier; il s'éleva très haut dans la spéculation de la philosophie mystique; ses ouvrages contiennent de grands aperçus philosophiques.

Vers cette époque c.a.d. vers la fin du 16e et au commencement du 17e S. se prépare une nouvelle tendance tout ce 16e S. que nous venons de traverser a été entièrement populaire c'est la littérature des grandes villes des bourgeois et pas du tout des savans. Nous avons remarqué qu'elle était mêlée d'une petite prétention

pédantesque. On va chercher à constituer une poësie moins populaire, plus relevée, plus idéale. L'un de ceux qui commencent cette tendance est Wekerlin, né à Stutgard (1584-1651). Dès 1609 il avait publié 2 livres d'odes et de chants. Ce fait est digne de remarque parcequ'il atteste qu'il composa avant Opitz le plus célèbre de ceux dont nous parlerons, et celui qui tenta avec le plus de puissance de fonder une littérature élevée en Allemagne, tandis qu'il n'y avait encore qu'une tendance populaire.

Opitz 1597-1639, s'inspira des poëtes italiens, hollandais, et de ceux de l'antiquité. Il n'eut pas une inspiration trop grande mais beaucoup de bon sens, une connaissance juste de la langue; homme utile qui travailla à élaborer l'idiome. Comme ceux qui n'ont point une vocation décidée, il s'exerça successivement dans presque tous les genres, poësie lyrique, épique, didactique. Quant au théâtre il merite d'être placé dans son histoire. Il essaya d'abord de la tragédie antique; il traduisit l'Antigone de Sophocle, les Troyennes de

Sénèque. Il créa la tragédie lyrique de l'imitation de l'Italie et des pays-bas. Il paraît qu'à cette époque les pays-bas avaient un assez grand développement de littérature. Ce moment correspond en effet à une ère de puissance pour cette contrée. Ce moment correspond en effet à une ère de puissance pour cette contrée. Quoiqu'il en soit vers ce même temps une troupe de comédiens, nommée troupe anglaise, vint des pays-bas en allemagne, et fit connaître dans ce dernier pays une partie du théâtre anglais et des pays-bas formé en grande partie sur des modèles italiens. Cela concourut avec Opitz à porter le théâtre lyrique en allemagne. Opitz fut chef d'une école de poètes sages, mesurés, n'ayant pas beaucoup plus d'inspiration que le maître, mais tendant comme lui à porter la littérature dans une bonne voie. C'est ce qu'on appelle la première école de Silésie de la contrée où elle se forma.

Mais bientôt arrive pour l'allemagne un fléau terrible, la guerre de 30 ans. Wekerlin perdit ses biens et ses manuscrits dans la

3e année de cette guerre. Opitz mourut à la peste de Dantzig. Cette guerre si terrible pour les poëtes porta un coup funeste à la civilisation de l'Allemagne et interrompit le mouvement littéraire qui commençait à se former.

Dans la 2e moitié de ce siècle, époque où il y a encore beaucoup de guerres en Allemagne, cette contrée perdit tout à fait la direction meilleure dans laquelle elle commençait à marcher. Alors on tomba dans l'imitation extravagante de l'Italie et du Marinisme qui infestait déjà l'Europe. Alors parurent dans l'art dramatique deux hommes plus ou moins atteints de ce défaut:

André Gryphius (1616-1664) et Lo-henstein (1636-1683). Leur célébrité si peu méritée dura tellement qu'on trouve ces mots dans une thèse de 1714 où l'auteur parle du théâtre allemand: In tragœdiis tantum à summis viris A. G. et L... præstitum est, ut veteres, si ab inferis redirent, hasce-rent cui inviderent.

Pour lutter contre cette tendance marinesque une seconde école s'élève en Silésie, mais plus obscure que la 1ere et qui eut encore moins

d'influence. Elle n'empêcha pas la fin du 17e S. d'être rempli par des poëtes extravagants.

Parmi eux, le plus mortel ennemi du goût est Hoffman Waldau (1618-1679) pire que tous les autres. C'est un mélange d'affectation pédantesque de langage et en même temps d'obscénités.

Pendant ce temps la chaire était infectée par le mauvais goût qui régnait dans la littérature. Un homme qui parait avoir eu quelque étincelle de génie, Abraham de Santa Clara (1642-1709) eut alors un succès prodigieux. Ses sermons sont curieux à étudier comme mélange de bouffonnerie, de verve et de véritable éloquence.

Quelques esprits justes opposaient à ce faux goût leur bon sens et prêchaient l'imitation de la littérature française; sans être partisans de l'envahissement d'une littérature par une littérature étrangère, il faut rendre justice à ces hommes qui, face à face avec un tel délire préféraient la pureté du siècle de Louis XIV à toute l'affectation de l'Allemagne à cette époque. Le plus distingué de ces poëtes est Louis

de Kaunitz de Berlin en 1654.

La littérature se trouvait dans cet état de mort, lorsque s'ouvrit le 18e s. Ses 1eres années sont peu différentes des 1eres du 17e. et il faut aller jusque vers la 30e année pour trouver la vraie littérature moderne qui ne commence qu'avec Klopstock et Lessing. Néanmoins il y a entre ces 2 époques un moment de transition qui est l'aurore de la littérature allemande, et dont nous allons parler maintenant.

Hagedorn (1708-1754) né dans le nord de l'allemagne à hambourg, ne fut pas un grand poëte. c'était en quelque sorte l'Opitz de son temps. En imitant les Latins, les français, les anglais, il cherchait à fonder une littérature, il mettait les lettres dans une bonne voie. Mais cette époque est au règne de la reine anne, ce que celui-ci est au règne de Louis 14. Ainsi c'est le reflet d'un reflet; du reste il y a dans Hagedorn un sentiment vrai de la langue, du nerf et de l'élégance.

Vers le même temps le midi de l'allemagne possédait un homme bien supérieur à hagedorn, c'est Haller né en Suisse (1708-1777) fondateur de la physiologie et l'une des têtes les plus puissantes des temps modernes. Cet homme

encyclopédiste, magistrat, trouva du temps pour tout faire et tout apprendre. Il composa dans le genre lyrique et dans le genre didactique des poëmes qui sont encore lus maintenant quoique la langue ait été modifiée. Haller, au milieu des Alpes, goutait cette nature, et composa un poëme des Alpes modèle de gravité et d'élévation dans la poësie didactique; il fit en outre trois romans politiques, et par là il se rattache à l'histoire de la prose autant qu'à celle de la poësie.

Autour d'Haller se formait l'école suisse dont après lui le ppal personnage est Bodmer (1698 ....) Cette école continua à marcher à la recherche d'une littérature nationale et découvrit même une source d'effets nouveaux. Ainsi Bodmer eut le premier le gout de rechercher l'ancienne littérature allemande. C'est à lui qu'on doit le premier fragment des Niebelungen. Au reste il est vrai de dire qu'Opitz ne s'est pas montré tout à fait étranger aux antiquités nationales. Cent ans auparavant il avait publié une pièce poëtique du 11e S. la vie de l'archevêque hannon avec des notes. Bientot la préoccupation de l'antiquité tiendra beaucoup de place en Allemagne

Tandis que cette école Suisse cherchait à établir la littérature sur la religion et l'histoire nationale, une autre école s'élevait à Leipsick dans une direction opposée. Elle avait pour chef Gotched qui suivait les traces de Kaunitz, de ceux qui ne trouvaient de remise au mauvais goût que l'imitation des français ; mais Gotched avait réduit de la manière la plus lourde et la plus pédantesque les systèmes en préceptes : de là guerre avec l'école Suisse.

Ces 2 écoles luttaient contre le mauvais goût qui avait précédé ; l'une cherchait à y échapper en proposant l'imitation des étrangers et ne produisit rien que quelques tragédies faites dans cette donnée et en vers alexandrins, mais où il y a bien peu de talent. L'autre au contraire avança réellement le mouvement qui devait triompher. C'est à proprement parler une école anglaise. L'angleterre fut puissante alors par sa littérature, et l'allemagne se fit anglaise avant d'être elle même.

A cette époque vicut une grande influence préparatoire, Gellert (1715-1769). Ses cours de morale lui donnèrent un grand empire sur la jeunesse. Ce n'était pas un esprit éminent, mais une belle âme et un talent de raison et de bon sens. Gellert s'essaya aussi dans les divers genres de poësie et chercha à y faire entrer de

grandes idées morales, et par là il marcha dans une direction parallèle à l'école suisse, et prépara la poésie morale sérieuse qui allait naître.

Nous sommes arrivés au milieu du 18e S. au commencement de la vraie littérature All.de Avant de traiter ce sujet déterminons l'état dans lequel se trouvait l'allemagne.

A cette époque l'allemagne qui avait presque toujours été depuis le commencement du 16e S. le théâtre de la guerre se trouvait partagée entre l'autriche et la prusse, entre Marie thérèse et Fréderic. Les deux allemagnes étaient aux prises; cette nouvelle monarchie de la Prusse, créée en 1701 formait une espèce de tête qui lui manquait auparavant. Quoique Fréderic par son goût pour la france se soit tenu en dehors de son pays, il n'a pas été cependant sans influence sur lui, en donnant un centre d'activité à l'allemagne du Nord, et se constituant le cœur du protestantisme. Mais d'autres moteurs avaient agi depuis Luther Leibnitz avait avancé la methode d'examen et de recherche portée sur tous les sujets par Luther. Wolf après lui avait classé et systématisé les grands résultats du mouvement

imprimé par Leibnitz. Le tiers état grandissait en Allemagne. Le peuple écrasé par la guerre de 30 ans commen-çait à se relever autour de la nouvelle monarchie Prussienne. Ce fut sous l'influen-ce de ces diverses causes que la littéra-ture allemande s'est formée. Nous la verrons se développer ainsi entre les mains de Klopstock et de Lessing ses vrais fondateurs.

Vendryes

Littérature étrangère

47e Leçon.

Littérature allemande.

Première partie du 18e S.

Nous avons vu dans la dernière leçon l'aurore de la littérature nouvelle se produire en Allemagne sous l'influence anglaise, influence à signaler pendant toutes les époques de son développement

Avant d'entrer dans l'examen de cette littérature, disons un mot de Kleist né en 1715 qui servit sous Frédéric et fut tué dans les dernières années de la guerre de 7 ans. Très célèbre de son temps il est remarquable pour avoir associé un gout très passionné de la guerre à un gout non moins vif pour la nature et les idées de la vie champêtre. Le contraste est assez naturel et se reproduit souvent dans la littérature et cela non seulement dans les individus mais même dans les époques, au milieu de ces guerres, de ces horreurs qui remplissent alors toute l'Allemagne, l'imagination de Kleist se réfugiait dans les idées champêtres. Le caractère de son poème du printemps est tout à fait idyllique : d'un autre côté plusieurs de ses poësies respirent l'enthousiasme le plus belliqueux. Quelques unes offrent à la fois les deux caractères. dans l'une d'elles plaignant ceux qui s'enferment pour mourir sur un lit de douleur

il vante le bonheur d'un guerrier qui tombe au milieu d'une belle campagne comme une fleur au mois de mai.

A l'époque où nous sommes arrivés on voit se former sur différents points de l'Allemagne et surtout dans les villes d'universités, de petits cercles de poëtes, d'hommes qui cherchent à créer en commun la littérature de leur pays. Leipsick où s'était formé sous Gotsched un premier mouvement dont les suites ne furent ni fécon-des ni brillantes, Leipsick est alors le centre d'une de ces petites réunions qui produisit Klopstock. Autour de lui se groupent plusieurs hommes célèbres qui se rattachent à lui plus ou moins, entre autres Kramer (1723) poëte religieux et grave, de tous le plus rapproché de Klopstock et Gärtner.

Chacun de ces 2 poëtes publia un de ces journaux littéraires qui contribuèrent non moins que la poésie elle même à la rénovation de l'esprit littéraire en Allemagne; l'un rédigé par Kramer, le Spectateur du nord paraissait à Copenhague où Frédéric V, protecteur des lettres allemandes

avait attiré plusieurs poëtes allemands ; l'autre rédigé par Gærtner portait le nom de matériaux septentrionaux de Brême.

De ces poëtes nous devons encore rapprocher le hongrois Giseke, Schmidt, Ebert, Zacharie.

Klopstock le fondateur de la nouvelle poësie allemande que jusqu'à lui on n'avait fait que chercher naquit en 1724 de parens assez pauvres. Dans sa jeunesse il se voua à la théologie pour exister. Ce n'était point là tout à fait sa vocation quoique ce choix allât bien à ses habitudes religieuses de poëte. Sa vocation était la poësie. En 1745 il publia à Jena les trois premiers chants de son poëme du Messie et les fit d'abord en prose ne pouvant s'accoutumer au vers alexandrin extrêmement lourd en allemand. il vint à Leipsick en 1746 et là il trouva son parent Schmidt et les autres poëtes que nous avons nommés, de la société desquels il dut recevoir une nouvelle impression poëtique. Ce fut là qu'il conçut l'idée d'écrire son poëme en vers hexamètres antiques innovation complète en Allemagne. Les 3 premiers chants du Messie firent à leur apparition un effet prodigieux. Ce fut

un événement littéraire des plus écla-
-tans. On combattit pour et contre
avec fureur. Dans la chaire même on
vit des imitations de Klopstock. L'Alle-
-magne sentit que ces chants lui
révélaient son poète. A la même épo-
-que Klopstock écrivit plusieurs odes
composées pour la métrique suivant
les principes de la prosodie antique.
La vie de Klopstock comme celle de
plusieurs grands poètes italiens fut
remplie de grands sentiments. Son
premier amour pour la sœur de son ami
Schmidt pour laquelle il composa plu-
-sieurs odes à Fanny, cet amour fut
malheureux. Vers 1750 il alla en Suisse
où il trouva Bodmer, chef de l'école
suisse et tout à fait en harmonie
avec lui pour les sentiments religieux
De Suisse il fut appelé à Copenhague
par Frédéric V et en passant par
Hambourg pour s'y rendre il connut
Marie Moller qu'il épousa 3 ans
après et qu'il chanta sous le nom
de Cidly, (1754). Ce fut de 1750 à 1754
qu'il composa ses plus belles odes. De
1767 à 1769 il fit plusieurs ouvrages
dramatiques pour la forme mais ayant
un caractère essentiellement lyrique
l'un intitulé Salomon l'autre David
n'ont rien de remarquable. D'autres qui
méritent plus d'attention sont ceux

qu'il a appelés bardites par une confusion avec les bardes gaulois et les anciens poëtes germains. C'est là qu'il célèbre la vieille germanie et Hermann l'Arminius ro-main.

Klopstock se retira à hambourg en 1771 après la mort de sa femme et y passa le reste de ses jours. Sa vie depuis lors fut surtout occupée par l'enthousiasme puis par l'indignation qu'excita chez lui notre révolution à ses différentes époques. Ses odes expriment successivement ces deux sentiments.

Outre cela Klopstock composa divers ouvrages de critique sur la langue allemande, sur la prosodie et le système métrique qu'il avait substitué à l'ancien.

Après ces détails sur la vie et le génie de Klopstock disons quelques mots de son génie et de tout ce qui le caractérise. Klopstock eut dans sa vie trois idées et sa poësie fut consacrée à les célébrer. ~~Cétaien~~ C'étaient la religion, la patrie et l'humani-té. Sa religion est le christianisme protestant et là il se distingue profondé-ment de Milton. Milton, c'est la bible fondue avec homère. Klopstock c'est l'évangile avec le mysticisme de Ste Thérèse dans le cadre sévère du luthé-ranisme. La forme épique allait mieux au cadre de Milton; il était arien et par conséquent chez lui le Verbe et Jésus sont distincts; dans

Klopstock ils sont confondus, et ce mystère est à peu près insurmontable à la poésie humaine. De là fatigue et embarras de l'imagination qui tient à l'essence orthodoxe du dogme. Quand c'est le christianisme terrestre qui figure dans son poème, quand il représente le christ avec ses disciples, il a à lutter contre une poésie admirable dans sa simplicité, c.a.d. l'évangile. Quand il s'élance dans le monde surnaturel, il est embarrassé par ce qu'il y a d'insaisissable dans les mystères qu'il veut retracer. Il n'est soutenu contre de telles difficultés que par son génie qui lui inspire des traits sublimes là où il est impossible de tracer un tableau satisfesant. Dante a le mieux saisi les conditions de l'épopée en matérialisant autant qu'il le pouvait faire les idées du catholicisme. Milton vient après lui. Quant à Klopstock, complètement absorbé dans la pureté du dogme chrétien la plus raffinée, il ne peut s'adresser qu'à notre âme et à notre enthousiasme. C'est là le propre de la poésie lyrique. Aussi est-il beaucoup plus lyrique qu'épique. Son poëme lui même n'est qu'un grand hymne. Ses odes religieuses sont d'un très grand effet remarquables surtout par le caractère nouveau que leur donne l'alliance

de la conception de l'univers tel que la
science moderne nous le présente avec
ses mille soleils, centres de mille mondes
nouveaux, et du monde chrétien, des
idées chrétiennes qui semblent voir dans
la terre seule l'univers tout entier.
Voilà ce qu'on peut dire sur la manière
dont la religion inspira Klopstock.

Quant à la patrie son enthousiasme
ne savait guères à quoi se prendre, car
alors il n'y avait guères d'allemagne,
comme il n'y en a guères encore aujour-
-d'hui. Il était donc nécessaire que les
sentiments nationaux se repliassent sur
le passé. Il se créa une allemagne
idéale, une Germanie antique dont
quelques noms comme celui d'arminius
(Hermann) faisaient le fond. En outre
ayant acquis pendant son séjour à Copen-
-hague quelques connaissances impar-
faites de la mythologie scandinave, il
les avait transportées fort mal à propos
dans son monde germanique. De
tout cela résultait un idéal sans vie
et du genre le plus faux. C'est dans ce
monde que se place Klopstock lorsqu'il
veut chanter la patrie dans ses bardits
et dans ses odes. Mais l'allemagne
vivante n'était pas plus dans la
germanie de Tacite que dans les inspira-
-tions de la mythologie scandinave; et
Klopstock poète chrétien du 18e s. avait
été mieux inspiré en s'adressant à

son âme immortelle :

Chante, âme immortelle le Messie etc. Quand il était las de la germanie antique, il allait s'adressant à ce qui pouvait lui donner l'ombre de la patrie, à henry l'oiseleur, à frédéric qu'il admirait quoiqu'il lui reproche dans une très belle ode de mépriser la poësie allemande. Son patriotisme sincère était flottant par ce qu'il n'avait point de base dans la réalité.

Enfin l'humanité dans laquelle se réfugie d'autant plus volontiers l'âme de Klopstock que le patriotisme a pour lui moins de prise, fut ce qui lui inspira un intérêt si vif pour notre révolution. Nommé citoyen français et fier de ce titre il chanta la france, l'assemblée constituante puis enfin Charlotte Corday à laquelle il voua une sorte de culte. Il maudit Marat dans une ode bizarre où des adorateurs de Marat parlent moitié allemand, moitié hottentot ; il y a peu d'écarts semblables dans le talent de Klopstock. Quelques unes de ses odes sont l'expression de ses sentiments personnels et ce sont peut être celles qui produisent l'effet le plus complet. Ses autres poësies ont toujours quelque chose d'artificiel comme ses poësies

patriotiques, ou quelque chose de tendu comme ses poësies religieuses. On y voit l'intention de l'exaltation, la volonté prise de se perdre à travers les mondes. Il y a des élans véritablement lyriques, mais en même temps la prétention d'être toujours lyriques, d'où il résulte quelquefois un désordre affecté et une obscurité recherchée. Tel fut le poëte qui par l'élan vraiment sublime de son âme porta tout à coup la poësie allemande à une hauteur incomparable à l'état où elle se trouvait la veille.

Pendant que Klopstock s'élevait ainsi, d'autres cercles littéraires comme celui de Leipsick continuaient l'ancienne manière. Il est remarquable que Klopstock ne détrôna pas soudain l'ancienne littérature. À Halle était un cercle qui n'avait pas trop l'air de s'apercevoir que Klopstock existât.

À ce cercle appartenait Gleim poëte idyllique plein de charmes, de grâce, de douceur, dont la longue vie a traversé toute la littérature allemande 1719 - 1803.

Utz, l'anacréon de l'Allemagne, anacréon un peu lourd il est vrai, mais qui contribua à polir et à assouplir un peu la langue, 1725 - 1787.

Vers le même temps parurent les ouvrages de Ramler né en 1725, surnommé l'Horace allemand et qui fit passer dans la langue les principes de critique de Libateux.

Pendant ce temps l'école suisse continuait et produisait des hommes d'un génie remarquable. Le médecin Zimmermann né en 1728. Gessner né en 1730 pendant longtems le seul représentant de la litterature allemande en France. Gessner est aussi distingué comme peintre de paysages que comme poëte. Mais le tort qu'il eut fut de vouloir trop peindre en poésie. Certainement l'on retrouve dans ses idylles beaucoup de la grâce d'imagination qu'il porta dans ses dessins, mais l'espèce de prose poëtique dans laquelle elles sont composées et qui elles ont d'un peu manièré leur ôté de leur prix.

Plus tard vers 1740 naquit Lavater célèbre physionomiste et bon poëte, auteur de chants suisses d'un caractère assez original, assez national.

Après avoir ainsi indiqué rapidement les développements partiels qui accompagnèrent le développement de Klopstock, nous passons à l'homme qui avec Klopstock a le plus contribué au mouvement littéraire qui fut

alors imprimé à l'Allemagne, Lessing.

Lessing, né en 1729; changeant souvent de place pendant le cours de sa vie, occupé de mille choses diverses, porta toujours partout le même esprit d'investigation et de critique. Chez lui se déclara d'abord la passion du théâtre et il fit quelques pièces assez médiocres; puis il se jeta dans des discussions littéraires sur une traduction. À Berlin avec Cramer et le libraire Nicolaï il prit part à la publication de deux journaux qui ont puissamment influé sur la rénovation littéraire en Allemagne, c'était la bibliothèque des belles Sciences (des belles Lettres) et la bibliothèque allemande universelle.

Nous le voyons donc d'abord passionné pour le théâtre, puis jeté dans la polémique d'érudits, enfin présidant à deux grandes entreprises littéraires. En 1765 il publia le 1er ouvrage distingué de critique appliquée aux arts, le Laocoon où il marque les bornes assignées à chacun d'eux; ouvrage plein de finesse et de sagacité. en 1763, il avait composé le drame de Mina de Barleim qui fut imprimé en 1767.

Appelé cette même année à hambourg pour donner une direction au théâtre allemand fondé dans cette ville, il publia à cette occasion sa dramaturgie où il mit en avant des idées sur l'art dramatique qui furent développées depuis et où il protesta contre les lois de la tragédie française, contre les unités dont l'allemagne s'est depuis affranchie.

Cette critique très indépendante, énergique et spirituelle a aussi son coté faible. Lessing était beaucoup sous l'influence de Diderot et avait reçu de lui son penchant pour un genre très faux la tragédie bourgeoise inventée au 18e S. en Angleterre par Lille et très prônée en france et en allemagne par Diderot et Lessing.

Lessing composa dans ce genre plusieurs ouvrages qui eurent un très grand succès, entre autres Miss Sara Sampton. Sa passion pour cette espèce de tragédie était si forte qu'il eut l'idée de transporter les grandes scènes de Virginie si bien placées dans le forum à la face du ciel et du peuple romain au milieu des détails mesquins de la vie d'un petit prince d'allemagne. C'est ce qui produisit le drame d'Emilia Galotti.

Sur la fin de sa vie, établi à Wolfen-buttel, il s'occupa plus que jamais de recherches de tout genre. Il fouillait dans toutes sortes d'antiquités, publiait examinait avec une infatigable curiosité des documens de toute espèce. Ayant rencontré sur son chemin des fragmens de théologie du moyen âge qui le frappèrent et le charmèrent par la hardiesse des idées, il les publia et cette publication souleva contre lui les théologiens allemands qui lui suscitèrent des querelles et des chagrins domestiques pour le reste de sa vie. C'est à cette époque qu'il écrivit Nathan le sage drame où il résuma les idées de tolérance qu'il avait toujours eues et qu'avaient fortifiées encore ses dernières persécutions.

Lessing est l'idéal de l'esprit critique et réformateur ; c'est le Luther de la littérature. Toujours en quête de quelque chose à connaître, d'une opinion à examiner, d'une erreur à détruire, d'un préjugé à renverser, il porte sur tous les sujets qu'il traite cette disposition inquisitive de son esprit. Il est curieux de le voir s'élever peu à peu à des idées de critique et de réforme. d'abord il s'occupe du

théâtre ; puis à l'occasion de nouvelles idées qui percent en allemagne sur les arts de l'antiquité, il est conduit à s'occuper des arts et de leurs rapports. Chacun de ses drames en soi sans être bien bon est curieux comme application de système littéraire, tel qu'Emilia Galotti ou comme système de morale réalisé tel que Nathan le sage. Enfin s'élevant toujours de plus en plus dans la critique il l'applique à la philosophie, à la théologie, à la métaphysique : il soulève dans son essai sur l'éducation du genre humain la plus grande question de la philosophie de l'histoire. Tel est l'esprit de Lessing qui même lorsqu'il ne donne pas la solution d'une question l'a toujours avancé en l'exposant aux regards, en invitant à l'examen, en la présentant sous toutes ses faces : c'est lui qui a imprimé à l'esprit allemand cette tendance de recherche qui fait un de ses caractères.

Klopstock et Lessing, l'enthousiasme et la critique, voilà les deux côtés de l'esprit allemand.

Passons à une autre génération de la littérature allemande, car dans cette littérature qui se hâte de paraître on ne compte point par époques ; il

il est tel poète dont la vie a traversé toutes les générations de poètes. Déjà depuis le commencement du 18e S. nous en avons vu deux celles d'Haller et d'Hagedorn nés vers 1710 et qui sont les précurseurs de la littérature nouvelle. Ensuite vers 1725-1730 la génération de Lessing et de Klopstock : à côté d'elle Gessner et l'école Suisse.

Maintenant vers 1750 parait une autre génération l'école de Klopstock. Elle a surtout pour siège l'école de Goettingen. Là était une réunion de jeunes gens admirateurs, adorateurs de Klopstock et dont l'enthousiasme allait jusqu'au fanatisme. La nuit, disait-on, sans fondement peut être, ils allaient couverts de peaux de bêtes sacrifier à Odin ou à Klopstock. On peut douter de la verité de cette accusation. Mais Voss dit que le jour de la naissance de Klopstock était célébré par un magnifique banquet où l'on buvait en abondance du vin du Rhin, objet de l'enthousiasme patriotique de Klopstock qui l'a chanté ! Là on lisait solennellement quelques odes du maître et sur un fauteuil d'honneur étaient déposées les

œuvres. De cette école étaient Voss, les Stalberg, Holty et Burger.

L'école de Klopstock modifia un peu sa tendance; jeune et sincère elle fut amenée à plus de réalité. Ce qui fesait un des caractères remarquables de Klopstock, c'était de ne pas tenir à la terre; on dirait toujours un séraphin. La jeune école de Göttingen comme on l'avait dit de Socrate pour la philosophie ramena la poésie sur la terre. Ainsi à l'enthousiasme biblique, évangélique, séraphique de Klopstock, elle substitua le gout des traditions du moyen âge, tendance qui a porté son fruit dans la conversion de Stalberg au catholicisme.

Le sentiment de la nationalité fut aussi, dans cette école, moins vague moins flottant. il se rapprocha plus de la réalité. Au lieu d'Arminius et de la mythologie scandinave on s'occupa des chansons populaires, des traditions locales, d'où pouvait naître une poësie moins sublime mais plus vive et plus réelle. Les sentiments furent plus terrestres.

Nous passons rapidement sur Voss auteur de la charmante idylle de Louise, auf-que habile de l'antiquité, c'était là son génie. il a fait de plusieurs poëtes anciens tant grecs que romains des calques tels qu'on s'y tromperait. Hötty, jeune poëte, mort à la fleur de l'âge a fait plusieurs poësies pleines de douceur, de mélancolie ou d'innocente gaité. La vie par Voss est du plus grand intérêt pour connaître la vie et l'esprit des poëtes de cette école.

Bürger, quoique non résidant à Goettingen, participa entièrement à l'esprit qui y régnait. Ce qu'il y a de vraiment admirable dans ses œuvres ce sont ses ballades. Tout le monde connait celle de Lénore nous ne pouvons analyser de tels ouvrages; ce que nous voulons indiquer surtout c'est le rôle que joua Bürger dans le développement de la littérature allemande. C'est à lui surtout que nous devons appliquer ce que nous avons dit de l'école de Goettingue. il établit la poësie allemande sur un terrain plus réel et plus solide en la plaçant sur le terrain des mœurs traditionnelles et quelque

fois locales. l'époque de Burger représente le moment où cette poësie a été dans la meilleure voie, voie sans doute étroite et qui avait besoin d'être élargie avec le temps, mais réelle et sûre. La poësie de Burger est dans l'expression pleine d'energie, de vie, de verve et de gaîté. Le vague et l'indécis qui sont si souvent le caractère de la poësie allemande lui sont presqu'entièrement étrangers. Enfin tandis que Voss ouvrant la tendance de Klopstock à reproduire les formes de la poësie antique, faisait des vers plus grecs qu'allemands, Burger cherchait à ressusciter les formes de la ballade populaire et nationale. Dans un essai qu'il fit d'une traduction d'homère, il eut même l'idée bizarre de faire parler homère en iambes. Ce fut un effort malheureux

Enfin vers les derniers temps de sa vie il fit des sonnets dont quelques uns sont admirables. Il faut les indiquer parce que c'est la 1re apparition de la littérature méridionale qui devait peu à peu envahir l'allemagne.

Ici nous devons nommer plusieurs prosateurs du 18e s.

Rabner (1714) auteur de plusieurs Satyres en prose beaucoup plus originales et plus spirituelles que celles de Ramler qui l'a suivi.

Winckelmann né en 1718, qui ~~passion~~ passionné pour l'art antique eut une très grande influence sur son siècle et introduisit la connaissance et le sentiment de l'antiquité.

Sulzer, vers 1720, l'un de ceux qui ont essayé la critique allemande.

Justus Moser aussi vers 1720 et dont les fantaisies patriotiques ouvrage fort original sont curieuses à connaître pour le sentiment vrai des vieilles mœurs de l'allemagne.

Zimmermann dont nous avons déjà parlé (1728).

Haman surnommé le mage du nord et dont les feuilles sibylliques qui firent dans leur temps la plus vive sensation malgré leur obscurité, sont à peu près aujourd'hui inintelligibles.

Mendelsohn (1729) ami de Lessing l'un des fondateurs de la prose et de la morale allemandes.

Lichtemberg (1747) esprit fantasque, plein de verve, de gaité et de

bizarrerie ; qui commence cette école humoriste dont le dernier terme est Jean Paul.

Vers 1750 apparaissent plusieurs historiens ; le nom le plus célèbre est Jean Muller. Nous sommes arrivés aux hommes nés vers la fin du XVIIIe Siècle. Il nous reste encore pour terminer cette première partie à parler de Herder et de Vieland.

1830_1831

Vendryes

Littérature étrangère.
48e Leçon.

Littérature allemande. 2e partie du 18e S. et 19e Siècle.
Shiller. Göethe etc.

Wieland.

Nous en sommes venus à un homme qui joue un rôle à part dans l'histoire de la littérature allemande : c'est Wieland né en 1729, mort en 1813. Sa vie embrasse une grande partie de cette histoire, et à travers tout le mouvement du siècle, il suit lui même une ligne qui lui est propre. Le plus grand nombre de ses ouvrages sont des romans philosophiques. On doit aussi diviser sa vie littéraire en deux parties ; dans l'une il est dominé par les idées platoniciennes ; sa tendance est platonique ; dans l'autre, sa tendance est épicurienne. Wieland qui représente en Allemagne la littérature positive, la philosophie sensualiste du 18e S. Wieland n'avait pas commencé comme il a fini. Sa jeunesse fut remarquable par une exaltation extraordinaire ; ses premiers ouvrages en font foi, et celui qui devait jouer en Allemagne, en petit et avec un esprit bien inférieur le rôle de Voltaire en France, débuta par l'enthousiasme et le mysticisme.

Ainsi son 1er ouvrage fut un poëme philosophique sur l'ensemble des choses qu'il conçut au sortir d'un sermon dont il avait été frappé. Ce début est vraiment digne d'être considéré, à cause du contraste qu'il présente avec sa

2e tendance littéraire.

Nous ne pouvons ici nous arrêter sur le détail des ouvrages qu'il a composés. De 1762 à 1766, il publia une traduction de Shakespeare, la 1ère qu'on en fit en Allemagne. C'est une chose assez singulière que ce poëte en opposition assez douce, il est vrai, mais en opposition avec l'école de Klopstock ait donné lui même à l'Allemagne Shakespeare, dans le sens de cette école.

Dans la 2e époque de sa vie de 1770 jusqu'à sa mort, tombe le plus grand nombre de ses ouvrages et de ses ouvrages les plus célèbres. En 1772 il se fixa à Weimar et en 1773 il commença la rédaction du Mercure allemand, un de ces journaux dont nous avons parlé déjà comme influent alors sur la direction de la littérature.

En 1780, il publia peut être le meilleur de ses ouvrages, le poëme chevaleresque d'Obéron. Ici débarrassé de l'intention d'instruire, d'argumenter qui est au fond de ses ouvrages philosophiques et qui en refroidit l'intérêt, occupé uniquement à représenter et à peindre, il a produit un ouvrage qu'on peut appeler ouvrage [...] plus que tous les autres qu'il a composés.

Le sujet de ce poëme est emprunté à un vieux roman français et probablement à un roman méridional, car la scène en

à Bordeaux. Le sujet n'est pourtant pas le plus heureux que la chevalerie pouvait fournir. Wieland, comme l'Arioste, a voulu mêler le comique à son ouvrage ; mais sa gaieté est beaucoup moins naturelle, moins légère, moins piquante que celle de l'Arioste. Disposé naturellement au mysticisme, il s'était en quelque sorte converti à la gaieté : ainsi, frappé des inconvénients du fanatisme et du mysticisme, par fidélité à ses opinions nouvelles, il se croyait obligé à mettre dans son ouvrage de la plaisanterie et quelque fois même de la licence, mais d'une manière systématique et sans que cela coulât de source.

Obéron est un poème héroï-comique. Ce qu'il renferme de moins bon est précisément ce qui prétend imiter l'Arioste, parce que là l'effort et l'intention sont trop marqués. Ainsi, dans son début, il jette en avant les diverses parties de son sujet et le fait avec un désordre recherché et prétentieux. Ce qu'on y trouve de mieux, ce sont les passages sérieux, touchans, où il y a même de la rêverie et de l'exaltation.

Quant à ses nombreux romans philosophiques dont la scène est placée dans l'antiquité, le plus célèbre est <u>Aristippe et ses contemporains</u> publié en 1800. On y rencontre quelque chose du souvenir des romans philosophiques de Voltaire,

mais avec une grande différence pour l'esprit et la finesse piquante. Du reste ce sont les ouvrages d'une antiquité un peu raffinée un peu maniérée ; et si elle ne dit point des madrigaux, elle subtilise par la métaphysique, et ne s'éloigne pas moins de la vraie simplicité.

Pour tout dire en quelques mots, Wieland ne manque pas d'esprit, de finesse, d'ingénieux dialogues ; mais il manque d'originalité, de force, du véritable sentiment de l'antiquité.

Il est en dehors du mouvement de la littérature allemande de l'époque ; il ne joue pas même le rôle d'une opposition très vigoureuse.

Herder

Un homme beaucoup plus influent sur cette littérature, c'est Herder, né en 1744. Herder n'a pas composé d'ouvrage d'imagination proprement dit ouvrage de poésie ; il n'a pas créé de système philosophique ; il n'avait pas une érudition historique plus qu'ordinaire. Mais il avait un sentiment sympathique pour toutes les connaissances qui se rapportent à l'homme, un esprit qui marcha dans toutes les directions qui aboutissent à lui. Par cette sympathie vive et tendre il a beaucoup échauffé le mouvement littéraire de l'allemagne.

Disons un mot de ses trois ouvrages principaux.

1°. Il en fit un sur la poésie hébraïque

arrachant les livres saints à la controverse sèche et aride des théologiens et des hébraïsans, il a fait sentir le charme de leur poësie. Il y a fait voir la vie des hébreux. Dès lors on a mieux connu ce que les mœurs hébraïques donnaient de particulier à l'ancien testament, et l'ancien testament est entré beaucoup plus dans la poësie. Outre les avantages qu'il a procurés ainsi à la théologie, il a réussi à étendre le sentiment poëtique à ce magnifique monument des hébreux

Son 2e ouvrage, sur les poësies populaires est incomplet sans doute, mais pourtant fort important. On y trouve l'inspiration d'un sentiment vrai et pur.

La tendance cosmopolite de la littérature allemande à cette époque, tendance dont nous avons dit quelques mots, fut singulièrement favorisée par l'ouvrage d'Herder qui, par des traductions fidèles, des analyses ingénieuses, fit goûter à l'allemagne les chants espagnols, écossais etc.

Enfin le dernier ouvrage ou plutôt les autres ouvrages d'Herder, qui le mettent tout à fait à part, sont ceux qui ont pour objet l'histoire de l'humanité. Il n'a pas la profondeur métaphysique de Vico, ce grand penseur; il n'a pas une grande érudition historique; mais encore une fois il a un sentiment sympathique pour l'humanité sous toutes ses formes et pour les progrès de l'humanité. En révélant

à beaucoup de monde l'intérêt de la philoso[phie] de l'histoire, il a exalté le sentiment historiq[ue]

Elle est la tendance dominante de Herder. Viennent ensuite les 2 plus grands hommes de la littérature allemande, deux hommes qui ont vécu dans ce siècle, et dont l'un vit encore aujourd'hui, Schiller et Göthe. Quoique Göthe soit né 10 ans avant Schil[ler] comme il lui a survécu, nous n'en parlerons qu'après.

Schiller.

Schiller né en 1759 mourut en 1805. Dès sa 1re jeunesse, dit-on, se manifesta sa disposition singulière pour le théâtre, son goût pour les représentations dramatiques. A 9 ans il assista à la représentation d'une pièce qui fit sur lui le plus grand effet. Il avait dans son enfance des dispositions extrême-ment rêveuses, et ce caractère il l'a gardé toute sa vie. Ses 1res lectures furent en harmonie avec cette humeur. C'étaient Klopstock, Virgile et la bible de Luther.

Schiller essaya de divers états qui ne lui allaient pas. D'abord destiné à l'état mi-litaire, il s'était ensuite tourné vers le barreau, puis vers la médecine à la-quelle il était attiré par le goût de la psychologie. Il était médecin lorsqu'en 1781, il fit paraître _les brigands_. C'est un des plus énergiques symptômes de la fermentation des idées en Allema-gne. Cette fermentation s'y était mani-festée dès l'approche de notre révolution

qui remua toute l'europe. Elle enfanta des chimères et des monstres. C'est parmi les monstres qu'il faut placer cette première pièce de Schiller. C'est le désordre, sous une forme hideuse, soulevé contre la société; et tout cela l'auteur veut le sanctifier par la morale. On voit là une conception déreglée, mais forte, hardie, puissante; c'est bien le 1er ouvrage d'un homme supérieur qui s'égare. Dans la suite le talent de Schiller va toujours se calmant et s'épurant; mais ici il est plongé dans l'horrible, le fougueux et le désordonné.

La pièce des brigands ne fut jouée qu'en 1782. L'effet en fut tellement prodigieux que de jeunes têtes en furent bouleversées et de jeunes étudiants embrassèrent la vie de brigands par haine et mépris de la société.

Brouillé par ce succès avec le duc de Wurtemberg, Schiller s'embarqua décidément dans la littérature. La tendance critique si dominante en lui pendant toute sa carrière, se manifesta sur le champ à côté de sa tendance poëtique, à côté de l'œuvre la plus passionnée et la plus libre.

Dans un journal, le répertoire littéraire de Wurtemberg il inséra une critique sévère des brigands. Il fallait qu'il eût une disposition fort remarquable à se détacher de ses ouvrages pour les examiner et les juger. Exaltation et reflexion, voilà ses deux caractères; ils forment une sorte d'antagonisme qu'on retrouve généralement en Allemagne; mais

qui est au plus haut degré dans Schiller.

Il fit ensuite deux autres pièces à peu près du même genre, qui ne sont guère plus reglées ou moins désordonnées, éloignées à la fois de la réalité et de l'idéal. C'est Fiesque et Intrigue et amour (ou la fille du musicien). C'est toujours le même talent si puissant dans des ouvrages très imparfaits, en un mot c'est la 1ere manière de Schiller, l'exaltation de son âme avec son inexpérience.

Quelques amis le mûrirent un peu. La société de Dalberg d'Iffland, auteur et acteur célèbre qui l'avait enchanté, homme d'esprit et de gout, lui fut sans doute très utile, ainsi que celle de plusieurs amis qu'il avait à Manheim. Dans leur commerce son talent s'épura. En 1787, il fit jouer à Leipsick un ouvrage déjà très différent des précédents, Don Carlos. Ce n'est pas encore un modèle dramatique : Schiller était trop plein de quelques idées favorites, l'enthousiasme de la liberté, l'amour de l'humanité ; il ne pouvait donc encore représenter d'une manière impartiale les hommes et les scènes de l'histoire, tels qu'ils ont existé. Ainsi Don Carlos est une pièce fort compliquée, dont la contexture est le produit d'une grande imagination mais prodigieusement éloignée de l'histoire et de la vraisemblance. Il y a jeté un personnage, je ne dirai pas idéal (car l'idéal est encore la réalité élevé seulement au dessus d'elle même),

mais tout à fait fictif, tout à fait d'invention: c'est un philanthrope, un libéral de notre temps, placé à la cour de Philippe 2.

Avec tout cela D. Carlos est l'œuvre d'un génie puissant et déjà épuré, élevé ici à une grande hauteur poétique. C'est un hymne aux sentiments les plus généreux des hommes sous la forme d'un drame immense, dont la représentation est à peu près impossible partout ailleurs qu'en Allemagne. Là peut-être Schiller a le plus d'inspirations, d'idées neuves, de beautés originales. C'est un monde qu'il a créé à son image et où son génie se promène à l'aise. C'est aussi le premier ouvrage en vers qu'il ait composé. Son génie s'épurant, il sentait la nécessité de placer l'art dans une sphère plus élevée, et fesait des pas vers cet idéal dont il s'était trop éloigné.

Alors il fit encore des poésies détachées qui lui furent inspirées tantôt par des sentiments personnels, tantôt par une idée philosophique. Ce fut pour lui un titre éminent et nouveau à la gloire.

En 1789, nommé professeur d'histoire à Weimar, le premier fruit de cette nouvelle situation fut son histoire des pays bas. Schiller avait une véritable vocation historique, qui fut mieux prouvée encore par un ouvrage plus célèbre composé quelques années après, l'histoire de la guerre de 30 ans. Il faut noter l'influence de cette disposition sur sa carrière dramatique. Dans le cour-

-mencement il se trainait dans l'horrible, le violent, le monstrueux, et peut être un peu l'affectation de tout cela. Puis dans don Carlos il s'éleva à une grande hauteur de poésie, mais la réalité lui échappait. Ses études his-toriques vinrent merveilleusement à son secours pour le soutenir dans le vrai. Joignez à cela sa disposition poëtique; il se fait en lui une heureuse alliance, une heureuse fusion des 2 sentiments : de là naquirent ses beaux ouvrages dramatiques. C'est un sentiment vrai de l'histoire élevé à la hauteur de l'art par un grand sentiment poëtique.

La même année, 1789, il fit paraître le visionnaire, ouvrage très singulier, frag-ment romanesque où le merveilleux sort des scènes de la vie commune. C'est le germe de ce genre à part dans lequel on a tant écrit en allemagne, genre auquel appar-tiennent les nouvelles fantastiques d'hoffman. C'est l'alliance du surnaturel avec les scènes les plus simples, les plus ordinaires de la vie.

Vers cette époque Kant commence à agir sur l'allemagne et en particulier sur Schiller; il faut tenir compte des influences qu'eurent sur le poëte les idées philosophiques. La raison pure avait paru en 1781, c.a.d. la même année que les brigands. alors Schiller était bien éloigné de la philosophie; cependant il finit par prendre un gout décidé pour elle. Cette disposition le porta dans ses ouvrages à la

reflexion, à l'analyse, et quelquefois même on s'aperçoit trop que le philosophe a mis la main à l'œuvre du poëte.

Schiller tatonna donc tout le reste de sa vie; il cherchait toujours un système dramatique et souvent ce n'était pas par un instinct d'artiste qui l'aurait mieux guidé, mais par une ~~préoccupation~~ préoccupation philosophique qui l'égarait. Il en résulta pour lui un inconvénient matériel qui fut la difficulté d'écrire. De là ces tragédies qu'il n'a point finies, comme Les chevaliers de Rhodes, le faux Démétrius. De là aussi les pièces faites dans deux systèmes différents, commencées avec l'un, terminées avec l'autre, comme Don Carlos.

Dans ses lettres Schiller convient lui même de tous les tatonnemens de son esprit; il reconnait les inconvénients de l'esprit de système appliqué à l'art, et en conclud qu'un ouvrage d'art doit fleurir en une année.

A cette époque il laissa quelque temps les compositions dramatiques, et ne s'occupa plus que de philosophie, d'esthétique, comme on dit en allemagne: il fit paraître un grand nombre de dissertations très ingénieuses sur la philosophie de l'art.

Pendant 4 ans de 1790 à 1794, il fit peu de vers seulement quelques traductions de Virgile en stances, idée assez malheureuse. En 1794 il se lia plus particulièrement avec Göethe pour une entreprise littéraire,

la publication d'un journal intitulé les heures. alors ils eurent des rapports plus fréquents, plus intimes entre eux. leur influence réciproque est un fait qui serait digne d'étude; on peut l'observer dans leur correspondance publiée depuis par Mr de Humboldt qui donne une préface très curieuse sur le génie de Schiller avec lequel il fut très lié.

Ces deux hommes avaient chacun de quoi se redresser mutuellement dans leurs défauts. Schiller était désordonné et Göethe alors avait poussé si loin la sagesse, la crainte de tomber dans le vulgaire, qu'il était près de tomber dans le recherché, le vague et l'arbitraire. Ces 2 tendances diverses pouvaient se rapprocher. Schiller a rendu à Göethe de sa franchise de talent et de sa jeunesse; Göethe a donné à Schiller, du calme, de l'harmonie, de la pureté: c'est Schiller qui a le plus gagné.

La tragédie de Wallenstein jouée en 1798 à Weimar avait été abandonnée quelques années et reprise par Schiller. Elle fut le fruit de son long repos. On y remarque une intelligence plus élevée de l'art, un sentiment plus vrai de l'histoire. C'est un témoignage de sa progression continuelle dans la carrière dramatique. Plus vrai que don Carlos, plus élevé que les 1ères tragédies de l'auteur Wallenstein, trilogie dramatique, est un des ouvrages qui eut le plus de succès en Allemagne et en Europe.

C'est une peinture fidèle de la guerre de 30 ans. à côté de ces caractères historiques si bien exprimés, Schiller qui ne pouvait renoncer entièrement à son caractère d'exaltation naturelle a placé là, comme pour se représenter lui même, 2 figures idéales Max et Tekla. Ces deux jeunes gens qui vivent dans une sphère à part, qui, au milieu des scènes de guerre et de carnage, nourrissent l'amour le plus exalté, sont, si l'on veut, une imperfection, mais une si belle imperfection qu'on n'a pas le courage de lui reprocher cette création exquise de son âme !

En 1799, Schiller vint demeurer à Weimar avec Goethe et depuis ils ne se quittèrent plus. En 1800 il fit jouer Marie Stuart qui offre des mérites analogues et un sentiment assez vrai de l'histoire. Seulement le besoin qu'il avait de se produire dans un personnage lui inspira ici dans la création du jeune Mortimer, qui jure de défendre sa reine, caractère exalté par le sentiment religieux et l'amour le plus excessif, quelque chose qui parait outré, qui manque de mesure.

Jeanne d'arc parut en 1801. C'est un ouvrage où l'on retrouve toutes les beautés ordinaires de Schiller et de plus une tentative malheureuse d'un autre genre de beauté. L'allemagne avait alors une tendance expérimentale, la manie, c-à-d, de faire de véritables expériences dans des ouvrages d'art. La dernière partie de la vie de Göethe, égaré par ce goût dangereux a peut être trop agi sur Schiller dans deux de ses ouvrages, d'abord dans Jeanne d'Arc où l'on trouve des scènes et des données fantastiques, chimériques qui ne se marient

pas bien avec la simplicité de l'histoire;
puis dans une autre pièce moins heureuse,
la fiancée de Messine, essai d'un système
où l'on reproduit par exemple le chœur antique
ouvrage étincelant de beautés sans doute, mais
de beautés isolées et tout l'ensemble systéma-
tique ne cause qu'un sentiment de froideur.

Enfin en 1804, un an avant sa mort,
Schiller fit la tragédie qui de toutes celles
de l'allemagne, mérite le nom de tragédie
Guillaume Tell pièce très originale,
puisque le héros est moins un individu
qu'un peuple, qu'il s'agit de l'affran-
-chissement d'un peuple entier, d'un des grands
évènemens de l'histoire.

Il y a là une grande unité d'art, mille
petits incidents concourent au même but,
par la manière heureuse dont ils s'enchaînent.
Sur toute cette pièce est une teinte de poésie, d'élé-
-vation, de simplicité noble donnée par les
personnages: le fond est occupé par la
peinture de la vie champêtre: ce qu'on y
remarque surtout encore une fois est
l'unité dramatique; on y trouve l'intérêt d'un
sujet moderne avec quelque chose de la
pureté de la tragédie antique. Malheureu-
-sement cette unité est altérée dans le
dernier acte par un épisode étranger au
sujet, l'arrivée de Jean le parricide
(Jean de Souabe assassin d'Albert Ier) qui
se réfugie chez Guillaume Tell et compare
son action à celle du héros: celui-ci lui

fait sentir la différence d'un acte héroïque et d'un crime.

Schiller comme nous l'avons vu, s'est toujours élevé. Il est parti des brigands, conception fausse et désordonnée, et par l'étude de la philosophie jointe à l'élévation d'une belle âme, il était parvenu à transporter l'art dans sa sphère la plus haute, et il avait produit Guillaume Tell. Il était jeune encore, il devait vivre; mais l'allemagne le perdit en 1805, et avec lui l'art dramatique mourut en allemagne.

Goethe né en 1749

Goethe naquit en 1749. Sa longue vie correspond à plusieurs phases de la littérature allemande.

